MANUALI HOEPLI

RITMICA E METRICA
RAZIONALE ITALIANA

DI

ROCCO MURARI

Prof. di lett. ital. nel R. Liceo di Reggio d'Emilia.

Seconda edizione corretta e accresciuta.

ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO

1900

AI MIEI GENITORI

QUESTA NUOVA EDIZIONE

DEL MIO PRIMO MODESTO LAVORO

GIÀ A LOR DEDICATO

RIPETA

IL SALUTO E L' AFFETTO DEL FIGLIO

DA TANTI ANNI LONTANO

INDICE

NOZIONI PRELIMINARI.

RITMICA.

METRICA.

POESIA BARBARA.

PREFAZIONE

Prima che, nel 1891, per il benevolo giudizio del Bonghi, questo mio manualetto uscisse la prima volta alla luce, se per le scuole mezzane avevamo un ottimo trattato di metrica italiana, come quello notissimo del Casini, e la ritmica era svolta con metodo scientifico e storico nei lavori assai profondi dello Zambaldi, del Fraccaroli, del Solerti; agli studi secondari mancava ancora un modesto libretto, in cui le nozioni di metrica, che son pur tanto necessarie per intender anche le bellezze tecniche nell'opera dei nostri poeti, coefficiente spesso importantissimo della perspicua bellezza del loro pensiero, fossero precedute da alcuni cenni elementari, ma razionali, di ritmica, che fossero una conveniente preparazione allo studio appunto dei metri.

Per questo, pur trepidando nel licenziarlo, io speravo che i miei colleghi e gli studiosi avrebbero fatto buon viso a questo mio lavoruccio

senza pretese. Nè, fortunatamente, la speranza fu vana; e la gentile accoglienza di cui l'onorarono quando uscì, non gli venne meno neppur quando, più tardi, furon pubblicati altri trattati sulla stessa disciplina, con metodi e intendimenti identici, o quasi.

Di codesta gentile accoglienza mi offriva prova gradita la notizia che la prima edizione della mia Ritmica e Metrica *era esaurita, e l'invito che il solertissimo e veramente onorevole editore mi faceva, di prepararne una seconda.*

Ed io la venni preparando con amore paziente; facendo tesoro, per quanto gl'intendimenti e la mole del libro lo concedevano, dei lavori generali e degli studi particolari che, dopo il 1891, comparvero per le stampe su questa materia, e curandone la minuta correzione sì del pensiero e sì della forma.

Io voglio sperare che i colleghi miei e gli studiosi, ai quali ripresento la modesta opera mia in questa seconda edizione, non vorranno negarle questa cortese benevolenza di giudizio di cui onorarono la prima; e come di quella avuta, così di quella che spero, godo affermarmi qui a loro sin d'ora, cordialmente grato.

Reggio d'Emilia, 15 febbraio 1900.

R. MURARI.

NOZIONI PRELIMINARI

ARTE — LETTERATURA — DIVERSE FORME DI LETTERATURA — POESIA — SUA ESSENZA — SUOI PRIMORDI — DIFFERENZE ESTRINSECHE TRA PROSA E POESIA — LA FORMA NELLA POESIA PRIMITIVA — IL RITMO.

Quando l'osservazione d'un fatto esteriore, come la bellezza d'un tramonto, o interiore, come una fiamma d'affetto, produce nell'uomo un'impressione più o meno profonda, nasce in lui il desiderio di render perenne a sè il ricordo dell'impressione ricevuta, o di risvegliarla eguale negli altri.

Di qui la tendenza naturale, che ha l'uomo, a riprodurre il fatto coi mezzi, che crede avere più adatti a richiamare quest'impressione; sieno questi le linee o i colori che gli rappresentino su di una superficie la scena desiderata, o lo scalpello che tragga dal marmo una forma, o la parola che descriva o narri ciò che egli osservò.

Ma poiché somma è la differenza che corre *tra gli sgorbi*, onde il bambino scarabocchia i

margini del suo libro, e i delicati lineamenti d'una *Madonna* del Murillo; tra i bambocci di neve, che i monelli soglion fare d'inverno, e la maestà del *Mosè* del Buonarroti; tra la lettera, che il soldato quasi analfabeta manda all'amica che la aspetta nei campi, e la concezione della *Divina Commedia* dell'Alighieri; si convenne di chiamare *arte* quel modo di esprimere il pensiero che, riproducendo quanto più si può esattamente il vero, divenga la dimostrazione del bello (1).

Come si chiamò *pittura* l'arte, che ha per mezzo d'espressione le linee e i colori con le loro gradazioni; *scultura* quella, che ritrae un fatto o esprime un pensiero nel marmo, nel bronzo, nel legno, ecc.; così si chiamò *letteratura* quell'arte, che ha per mezzo la parola; sicchè si può dire che la letteratura è l'espressione artistica del pensiero per mezzo della parola.

Ora, supponiamo che un fatto si affacci alla mente di venti, di cinquanta uomini capaci di ritrarlo artisticamente. Lo ritrarranno tutti ad un modo? No; perchè questi venti, cinquanta artisti possono non essere vissuti nella stessa società, non possono aver sortito tutti lo stesso genio, nè la tendenza ad esplicarlo tutti nella

(1) Tutte le arti, che hanno per iscopo la riproduzione del vero e la manifestazione del bello, si dicono *arti belle* o *nobili*, perchè tendono all'educazione dell'anima; sonvi *altri ordini di operazioni* a modificazione della materia per il vantaggio materiale dell'uomo, che diconsi essi pure arti; ma, per distinguerle, si dissero meccaniche o manuali.

stessa maniera. Ma siccome tutti sono artisti, ciascuno gli darà, trattandolo, una forma artistica che sarà diversa da quella degli altri tanto più, quanto più diverse saranno le condizioni di età, di cultura, di civiltà, di genio che esso possiede, da quelle che possiedon gli altri. Si avranno così diverse forme artistiche di esplicazione del pensiero per mezzo della parola, o, per dirla in breve, diverse forme di letteratura.

Fra tante possibili forme di letteratura, due principali ve ne sono, che meglio si potrebbero dire categorie: la *oggettiva* e la *soggettiva.*

Quando io osservo un fatto e lo descrivo tal quale lo vedo e lo trovo, senz'esser menomamente trasportato dall'impressione che esso fa sull'animo mio; allora io non do che il semplice mezzo, la mia parola, alla riproduzione artistica di esso; quindi la descrizione è tutta *oggettiva,* perchè essa non è che la copia fedele di ciò che è oggetto dell'opera mia.

Ma se, nel descriver questo fatto, io non lo tratteggio tal quale l'ho trovato; ma, col fervere della mia immaginazione, quasi lo rimpasto e lo do, non come è, ma come l'ho concepito io; siccome nella mia opera d'arte c'è qualche cosa che appartiene a me, all'artista, al soggetto rappresentante, essa non sarà più oggettiva, ma *soggettiva.*

Poichè studiare i fatti e le leggi che li governano, con freddo esame e preparazione *sufficiente,* è proprio della scienza, la forma *oggettiva della* letteratura potrà dirsi anche

scientifica; e la forma *soggettiva*, essendo quasi un rifacimento dell'oggetto, potrà dirsi poetica.

Poesia (ποιέω, *faccio*, *creo*) significa fattura, composizione, creazione, perchè è essenzialmente soggettiva, e l'artista poeta, sia che esponga un fatto, sia che noti un sentimento, non può non trasfondervi qualchecosa di proprio, e quello descrive come lo vede, questo svolge come lo sente (1).

E qui è acconcio notare come dal poco che si è detto risulti chiaro, che l'essenza della poesia sta nell'idea e nella potenza del genio che la tratta. Perciò, quanto più l'ingegno dell'artista è fervido, tanto più sarà poetica la sua opera d'arte; e la poesia fiorirà meglio in quella età, nella quale vivano uomini, che abbiano forza d'immaginazione più viva.

Ora, avete voi mai osservato come un bambino, fermo presso una scranna, giuochi per delle ore continue con de' trucioli di carta, con de' pezzetti di legno, con de' cocci? Dove trovate voi la ragione a quel piacere, che per lui si protrae tanto e si ripete anche così spesso, per una cosa, alla quale noi rimaniamo assolutamente indifferenti?

Nella fervida potenza, credo io, della sua immaginazione, che ne' trucioli di carta gli rappresenta degli uomini; ne' pezzettini di legno,

---

(1) Nell'antica Germania gli *aedi-cantori* hanno il nome di *scóp* o *scuóf* (ted.: *schaffen*, creare, inventare). Cfr. P. Rajna *Origini dell'Epopea francese*, Firenze, Sansoni, 1884, pag. 39.

forse, dei cavalli; ne' cocci, gli ornamenti più belli di una casa, che egli intuisce nel perimetro del piano della sua sedia. A mano a mano che nell'uomo questa fervida immaginativa scompare e sottentra il freddo esame dei fatti, che accadono fuori o dentro di lui, egli va perdendo questo modo soggettivo di giudicarli, mentre acquista l'abito di giudicarli tali quali sono: e allora per lui i cocci restano cocci, i trucioli, trucioli.

Ma l'individuo, nello svolgersi della sua età, è lo specchio della società: come quello è prima bambino, poi giovane, uomo e vecchio; così per un popolo, l'infanzia è il cominciamento della sua civiltà, l'apogeo di questa ne sarebbe la virilità, la vecchiaia corrisponderebbe al discendere di quella (1).

E la società, che rispecchia in sè le età dell'uomo, ritiene di quelle anche i caratteri essenziali. Così una società bambina quando esce dalla sua rozzezza e intraprende l'erto cammino della civiltà, ha maggior forza d'immaginazione che nell'età dell'apogeo, in cui prevale il freddo esame oggettivo. Quando dunque nei primordi della civiltà, l'uomo osserva lande coperte di neve, o aridi deserti, ne' quali non nasce mai un fil d'erba, il sole fiammeggiante nel cielo, l'albero che sulla terra fiorisce e frutta: e nota che di quei fiori, di quelle frutta, egli che doma

(1) U. A. Canello, *Saggi di critica letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1887, pag. 77.

il cavallo, che ammansa il leone, non sa farne neppur uno, attonito ammira; quantunque non ne capisca le leggi, cerca di spiegar quei fenomeni; e, sia che narri il fatto, sia che esprima la meraviglia della sua anima, l'opera d'arte che ne trae non può non essere soggettiva; l'artista non può non esser poeta.

Sin qui abbiamo veduto come tra la forma letteraria soggettiva o poetica, e la forma oggettiva o scientifica, corra appunto una differenza sostanziale, e come i primi popoli d'una società bambina dovettero esser i primi a dare svolgimento a una letteratura essenzialmente poetica.

Ma oltre la differenza sostanziale che intercede tra un'opera d'arte poetica e un'opera d'arte scientifica, noi osserviamo che c'è qualcosa di diverso anche nella forma, cioè nel modo con cui si dispongono le parole, che sono i mezzi dell'espressione del pensiero.

La storia di tutti i popoli dimostra indiscutibilmente che il pensiero poetico, nell'infanzia della civiltà, è espresso tra suoni e danze, le quali non sono nulla di complicato; che anzi, nella loro semplicità, non sono che affermazione d'un'armonia proveniente da una cadenza regolare. Così danzava, sonava e salmeggiava Davide, il re poeta, innanzi all'arca; così i Greci consideravano come mezzi di un'unica arte (μουσική, sott. τέχνη) il suono inarticolato per *il canto, la parola* per la forma poetica, la *danza per i movimenti* del corpo, i quali tre

elementi Aristosseno determinò esattamente (μέλος, λέξις, κίνησις σωματική) fondando una teoria scientifica delle arti ritmiche (1); così finalmente, compionsi anche ora in alcune tribù dei continenti meno inciviliti certi riti religiosi, con parole modulate dietro cantilene e danze speciali.

Ora, si può sentire un pezzo d'opera in sei ottavi e segnar con la mano un tempo in quattro quarti? Si può zufolare un *walzer*, e ballare contemporaneamente una *polka?* No, certo; perchè il suono ha una serie a distanze regolari di note più vibrate, che costituiscono una armonia; la danza ha una serie a distanze regolari di passi più vibrati che costituiscono anch'essi un'armonia ne' movimenti del corpo; e perchè convengano tra loro suono e danza, è necessario che l'armonia di questa coincida con l'armonia di quello.

Ma poichè nei primordi della civiltà, l'espressione artistica del pensiero per mezzo della parola è strettamente connessa col suono e con la danza, che desumono la propria armonia da suoni più vibrati, da passi più forti, è chiaro che le parole si dovettero disporre in modo da secondare l'armonia del suono e della danza.

Così all'espressione del pensiero poetico venne imposta una legge di cadenza armonica, la quale si ottiene disponendo le parole per modo che

---

(1) G. Fraccaroli, *Di una teoria razionale di Metrica Italiana, Torino, Loescher,* 1887, pag. 2 e 4.

ne risulti una serie di tempi regolari, in una parola il *ritmo;* come con suoni più vibrati si divide in intervalli regolari di tempo il suono, e con passi più forti la danza.

Quando, più tardi, la poesia si staccò dal suono e dalla danza, ritenne però il ritmo, che le rimase essenziale.

RITMICA

CAPITOLO I.

ACCENTO RITMICO — ACCENTO GRAMMATICALE — METODI PER LA DETERMINAZIONE DELL' ACCENTO RITMICO.

Ritmo è dunque ordine di tempi (τάξις χρόνων come dice Aristosseno) (1); e come tale non è più proprio della parola che del canto o della danza. Ma perchè quest'ordine di tempi sia percettibile, è necessario un mezzo per avvertire dove cominci o dove finisca ciascun intervallo di tempo della serie.

Vedemmo che nel suono ci giova, a questo, la maggiore intensità d'una nota a ogni intervallo, e nella danza la maggior forza di un passo. Nella poesia invece, nella quale ciascuna sillaba, rispetto al ritmo, è ciò che è, rispetto ad esso, ciascuna nota nel canto e ciascun passo nella danza, conviene che il tempo che occorre a pronunciar tutte le sillabe sia diviso in intervalli regolari; e questa divisione non può esser percettibile, se non pronunciando con una maggiore intensità alcune sillabe poste a determinata distanza l'una dall'altra.

---

(1) G. FRACCAROLI, *Op. cit.*, pag. 9.

Questa maggiore intensità, con cui si pronunciano alcune sillabe rispetto alle altre, è ciò che si disse **accento ritmico.**

Ora l'accento ritmico potrà esso cadere sopra una sillaba qualunque di una parola, indifferentemente; o sonvi, nelle parole, alcune sillabe che, per ragione speciale, potrebbero esser scelte, perchè su esse si posi l'accento ritmico?

Se noi consideriamo tutte le sillabe come eguali tra loro, sì per tonalità, che per intervallo di tempo impiegato a pronunciarle, è chiaro che l'accento ritmico potrà cadere indifferentemente sull'una come sull'altra. Ma se prestiamo una più minuta attenzione e confrontiamo il tempo impiegato a pronunciare due sillabe, facilmente comprenderemo che non per tutte si impiega uguale intervallo di tempo. Nessuno infatti negherà che la sillaba *a*, nella parola *amore*, si pronunci in un tempo più breve che la sillaba *stran*, nella parola *strangolare*.

Inoltre, ogni parola, meno pochissime enclitiche o proclitiche, per lo più monosillabe, ha una sillaba, su cui posa più vibratamente la voce; questa posa più vibrata di voce chiamasi **accento grammaticale.**

Il poeta adunque, dovendo parlare ritmicamente, poteva, per la determinazione delle sillabe, sulle quali doveva cadere l'accento ritmico, sceglier uno de' quattro metodi seguenti e non altri (1):

(1) G. FRACCAROLI, *Op. cit.*, pag. 11.

1.° Tener conto della *quantità* delle sillabe, non del loro numero; e curare, per la determinazione dell'accento ritmico, l'accento grammaticale.

2.° Tener conto della *quantità* delle sillabe, non del loro numero; e *non* curare, per la determinazione dell' accento ritmico, l' accento grammaticale.

3.° Tener conto del *numero* delle sillabe, non della loro quantità; e *non* curare, per la determinazione dell' accento ritmico, l' accento grammaticale.

4.° Tener conto del *numero* delle sillabe, non della loro quantità; e curare, per la determinazione dell'accento ritmico, l'accento grammaticale.

Il primo metodo è di una difficoltà estrema; però sono rari al sommo grado i tentativi di poesia secondo questo sistema, ed anche questi non esattamente corrispondenti; rarissimi i versi che seguono il sistema secondo, i quali per caso abbiano gli accenti ritmici coincidenti con accenti grammaticali.

Il secondo metodo, meno difficile, fu prescelto dalla lingua greca, e da questa lo imitò la latina.

Il terzo, facilissimo, mentre lo troviamo adoperato dagli antichissimi Irani (1), lo possiamo credere una rinnovazione dopo il secondo; perchè, sotto un certo aspetto, ne è la conseguenza

(1). F. ZAMBALDI, *Il ritmo dei versi ital.*, Loescher, 18[illegible] *pag. 7.*

storica. Infatti ritenne di esso la trascuranza dell'accento grammaticale per la determinazione dell'accento ritmico; e, perdutasi la percezione della quantità delle sillabe, ritenne dei ritmi che seguivano il secondo metodo, quelli che aveano per natura un numero di sillabe determinato. Ed ecco perchè ne abbiamo molti esempi ne' primordi delle lingue romanze, in alcune delle quali si andò estendendo, e per alcuni versi vige ancora, come nella francese; in altre si restrinse per dar luogo al metodo quarto.

Quest'ultimo metodo, che accettò dal terzo la determinazione del numero delle sillabe, ma andò restringendo a mano a mano la libertà dell'accento ritmico dall'accento grammaticale, fu seguito, con altre, anche dalla lingua italiana.

Sicchè la ritmica italiana ha comune con la ritmica provenzale e con la francese, per non parlar d'altre, la perdita della percezione quantitativa delle sillabe, propria delle lingue classiche, e la conseguente determinazione del numero delle sillabe per ogni ritmo; e differisce da esse in ciò, che quelle si mantennero libere da necessaria rispondenza tra accento ritmico e grammaticale; l'italiana invece affermò meglio il suo ritmo progredendo nella storia della sua determinazione, sino a render necessaria la coincidenza dell'accento ritmico col grammaticale.

CAPITOLO II.

VERSO — SILLABE NEL VERSO ITALIANO — LA FINALE DEL VERSO ITALIANO — ACCENTO — ANACRUSI — IPERTESI — CESURA.

Verso (parola latina che significa *voltata*, *rigiramento*) è una serie di parole ordinate in modo, da formare un sistema ritmico percettibile, terminante con una pausa.

Abbiamo veduto che la lingua italiana non ha segnata quantità alle sillabe, quando non si voglia, nel rapporto tra le sillabe e gli accenti del metro, considerar lunghe le accentate e brevi le non accentate (1). La cosa non è forse esattissima; così però noi potremo valerci, nella rappresentazione schematica dei ritmi, delle brevi e delle lunghe (2). Abbiamo inoltre osservato che, nella determinazione del ritmo, la lingua italiana seguè il quarto metodo, facendo coincidere l'accento ritmico col grammaticale e fissando il numero delle sillabe per ciascun verso.

(1) G. Fraccaroli, *Op. cit.*, pag. 19.
(2) G. Fraccaroli, *Op. cit.*, pag. 20.

Da ciò è chiaro che una serie di parole daranno un verso italiano quando esse ci offrano un numero stabilito di sillabe, ed abbiano tutti o alcuni dei loro accenti grammaticali a tali distanze tra loro da diventare accenti ritmici.

Delle sillabe nel verso italiano. Le sillabe nel verso italiano, quando non sieno accentate, si considerano, rispetto al tempo, tutte uguali tra loro; perciò un dittongo o trittongo è considerato sempre come una sillaba sola. P. e.:

> Qual *suole* il *fiammeggiar* delle cose unte
> *Muoversi* pur su per l'estrema buccia...
>
> DANTE, *Inf.*, XIX, 28.

Solo in certi casi, e sempre, di regola, quando una delle vocali sia tonica e il dittongo italiano derivi da due vocali latine che non formino dittongo tra loro, come: *oriente* da *oriens, sapienza* da *sapientia,* un prolungamento del tempo impiegato a pronunciare i suoi elementi può farli valere per due sillabe. P. e.:

> Dolce color d'*oriental* zaffiro,
> Che s'accoglieva nel sereno aspetto,
> Dell'*aer* puro infino al terzo giro....
>
> DANTE, *Purg.*, I, 13.

Questo fatto chiamasi *dieresi*, e, per metonimia, si chiama *dieresi* anche il segno (¨) che spesso lo indica.

Quando le due vocali sono ambedue atone, e precedute dalla sillaba tonica, la dieresi è co-

stante se la parola, a cui appartengono, è in fine di verso; assai meno comune in ogni altro caso (1). P. e.:

> Sotto l'ombra *perpetua* che mai....
>
> DANTE, *Purg.*, XXVIII, 32.

Quando tra due vocali non esiste una consonante, che interrompa l'emissione del fiato, comunemente si considerano pel verso una sillaba sola, anche se l'una sia finale di una parola e l'altra iniziale della parola seguente. Questo fatto si chiama volgarmente *elisione*. Ma esso può accadere in due modi: o delle due vocali, l'una finale, l'altra iniziale, l'una (la prima), sparisce quasi del tutto anche per suono, e questa è l'*elisione* propriamente detta; o dalla fusione delle due vocali nasce una specie di dittongazione, i cui elementi sono esattamente distinti, ed allora si ha quella che meglio chiamasi *sinalefe*. P. e.:

> *Sorge il mattino in* compagnia dell'alba
> *Dinanzi al* sol, che di poi *grande appare*
> Sull'*estremo orizzonte a* render lieti
> *Gli animali e* le *piante e i campi e* l'onde.
> *Allora il* buon villan sorge dal caro
> Letto cui la fedel *moglie e i* minori
> Suoi *figliuoletti intiepidir* la notte;

(1) Per una bella e particolareggiata trattazione della questione cfr. F. D'OVIDIO, *Dieresi e sineresi nella poesia italiana*. *Napoli, tip. d. Univ.* 1889. (Estr. dal vol. XXIV degli Atti della *R. Accad. di sc. mor. e pol.* di Napoli).

Poi sul dorso *portando i sacri arnesi*,
Che prima ritrovâr *Cerere e* Pale,
Va col bue *lento innanzi, al campo, e* scuote
Per *lo angusto* sentier da' curvi rami
Il *rugiadoso umor* che, quasi gemma,
I nascenti del sol raggi rifrange.

PARINI, *Il mattino.*

Alcune volte nei versi italiani accade il fatto contrario, per cui si mantengono divise in due sillabe la vocale finale di una parola e la iniziale della parola seguente, generando ciò che dicesi *iato*. Questo è assai più frequente nei poeti antichi che nei moderni. P. e.:

O luce eterna che sola in te sidi,
Sola t' intendi, e da *te intelletta*
E intendente te ami ed arridi....

DANTE, *Par.*, XXXIII, 124.

Quando però la parola antecedente finisce per vocale accentata o per dittongo, è assai volte meno aspro lo iato che l'elisione o la sinalefe, ed è perciò preferito. P. e.:

Questo é il principio *là onde* si piglia
Cagion di meritare in voi, secondo
Che buoni e *rei amori* accoglie e viglia.

DANTE, *Purg.*, XVIII, 64.

Aspro è il verso dell'Ariosto:

. . . . contra a Balisarda
Saria ogni osbergo come pasta molle.

Or. fur., XLV, 68.

Della finale nel verso italiano. Il verso deve sempre finire con una parola compiuta, perchè la pausa necessaria in fine di esso per la sua percettibilità ritmica, cadendo tra due parti di una parola, produrrebbe una vera e propria *tmesi.*

Alcune parole composte come: *sopraveste, sacrosanto*, ecc. e gli avverbi in *-mente*, che derivano dalla fusione degli elementi di un ablativo di maniera latino, composto di un aggettivo qualificativo e del nome *mens,* ammettono, ma raramente, la divisione. P. e.:

> Così quelle carole *differente-*
> *mente* danzando . . . .
>
> DANTE, *Par.*, XXIV. 16.

> Fece la donna di sua man le *sopra-*
> *vesti* a cui l'arme converrian più fine . . .
>
> ARIOSTO, *Or. fur.*, XLI, 32.

> Tutti errammo; di tutti quel *sacro-*
> *santo* sangue cancelli l'error.
>
> MANZONI, *La Passione,* 11.

L'Ariosto nelle sue commedie adopera spesse volte la tmesi degli avverbi in *-mente*, ed altre più arrischiate, come:

> Mercè del giovane
> Gentile e *graziosо* ch'oggi *Domene-*
> *dio ci* mandò all'incontro per soccorrerci.
>
> I *Supp.*, atto II, sc. II.

Ma questi ardimenti, in fine di verso, gli possono, come altri molti, essere perdonati per la speciale struttura del verso nella commedia. Stupenda è la tmesi del nome della donna diletta troncato dalla morte sulla bocca al moribondo amante nei versi seguenti:

....Orlando, fa che ti raccordi
Di me nell'orazion tue grate a Dio:
Nè men ti raccomando la mia *Fiordi*...
Ma dir non potè *ligi;* e qui finìo.

Ariosto, *Or. fur.*, XLII, 16.

Dell'accento giova ripetere:

1.º Che ogni parola in italiano ha un accento.

2.º Che non può averne propriamente che uno.

3.º Che gli accenti ritmici del verso italiano devono coincidere con accenti grammaticali.

Fanno eccezione alla prima regola gli articoli, le congiunzioni e preposizioni semplici e le forme secondarie dei pronomi, che in prosa si usano proclitici; di rado enclitici. P. e.:

Vede mirando qui sdruscita tela
Onde ha varco la voce, onde si scerne,
Che là proprio risponde ove son *dé la*
Stanza regal le ritirate interne;

Tasso, *Ger. lib.*, XIX, 61.

Ed in segreto ancor fin qui *godúti si*
Sono

Ariosto, *Negr.*, atto I, sc. II.

Di questo esempio è Policrate il *ré di*
Lidia e Dionigi....

Ariosto, Or. fur., XLV, 1.

Spingonsi innanzi, e via più chiaro il *suón ne*
Viene...

ARIOSTO, *Or. fur.*, XXXVII, 26.

Anche più rari sono gli esempi di altri monosillabi accentati, che nel verso abbian perduto il loro accento, diventando enclitici. P. e.:

Percotevansi intorno e poscia *pûr lì*
Si rivolgea ciascun...

DANTE, *Inf.*, VII, 28.

E men d' un mezzo di traverso *nôn ci ha.*

DANTE, *Inf.*, XXX, 87.

I' volsi gli occhi e 'l buon Virgilio: *Almên tre*
Voci t' ho messe.

DANTE, *Purg.*, XIX, 34.

La vergine che 'l fior di che più zelo
Che de' begli occhi e della vita *avêr dè*....

ARIOSTO, *Or. fur.*, I, 43.

....La poca esperïenza
Ch' hai del mondo n' è causa: Dimmi: *crédi tu*
Che un mago possa far cosa mirabile?

ARIOSTO, *Negr.*, atto I, sc. III.

Contro la seconda osservazione è da notare che, non potendosi in italiano pronunciare assolutamente atone più di tre sillabe consecutive, le parole che avrebbero quattro atone o più, prima dell' accento acuto ('), che è il vero accento della parola, assumon sempre, in una *delle sillabe atone*, che di solito è la sillaba radicale della parola, o di uno de' suoi elementi,

se è parola composta, una tonalità meno forte, che potremo segnare con accento grave (\`), come, per es., *prèstidigitazióne*, *amàbilitá* (1). Posson assumere un accento grave anche le parole che hanno soltanto tre o due sillabe atone consecutive. P. e.: *vèndicatóre, feròceménte*, *còntrappósto* (2).

Questi accenti gravi poi sono fissi o mobili; fissi son quelli che stanno sempre sopra una sillaba *determinata;* mobili quelli che possono passare da una sillaba atona a un' altra. Accenti fissi hanno: *miseràbilíssimo*, *quèrimónia, spàzzacamíno.* Mobili invece: *incoerénte, pèricolóso* che possono anche fare: *incòerénte, pericolóso.*

Quanto alla terza osservazione, per cui si disse che gli accenti ritmici, di regola, cadono dove i veri accenti grammaticali, si noti che qualche volta può fare da ritmico anche un accento grave abbastanza sensibile (3). P. e.:

E vidila *miràbilménte* oscura.

DANTE. *Inf.*, XXI, 6,

Pasciuto Geremia
Malincònicaménte
Sbadiglia in elegia
Gli affanni che non sente.

GIUSTI, *A un am.*, 2.

---

(1) Nella lingua italiana l'accento circonflesso (^) non è vero accento, ma un segno di contrazione, come in *vizî. principî*, ecc.

(2) C. DE LOLLIS, *Dei raddoppiamenti postonici* in *Studi di filologia romanza*, fasc. III, pag. 413.

(3) G. FRACCAROLI, *Op. cit.*, pag. 14.

Nella scelta però delle parole toniche, sulle quali si vuol far cadere l'accento ritmico, si deve sempre tener massimo conto anche del tono speciale che una parola può assumere per la sua posizione sintattica nel discorso; quindi si devon considerare come atone alcune parole, specialmente monosillabe o bisillabe, che, indipendentemente dal discorso, sarebbero toniche (1). Si osservi quale differenza tonica abbia la parola *io* ne' versi seguenti:

> Lo mio maestro, ed *io*, e quella gente
> Ch' eran con lui parevan sì contenti
> Com'a nessun toccasse altro la mente.
>
> DANTE, *Purg.*, II, 115.

> Io vidi per le coste e per lo fondo
> Piena la pietra livida di fiori....
>
> DANTE, *Inf.*, XIX, 13.

Dell'anacrusi, dell'ipertesi e della cesura. Si chiamano *anacrusi* una o due sillabe, fuori ritmo, precedenti il ritmo stesso, e che servono quasi di introduzione. Dato, per esempio, il seguente tempo ritmico a gruppi di tre sillabe con l'accento sulla prima:

–́ ◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́ ◡ (◡)

quando esso sia preceduto da anacrusi bisil-

(1) ANGELO SOLERTI, *Manuale di metrica classica italiana ad accento ritmico,* Torino, Loescher, 1886, pag. 29.

labica:

(◡ ◡) –́ ◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́ ◡ (◡)

ci darà un decasillabo:

◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́ ◡ (◡)
O tementi dell'ira ventura

L'anacrusi non può esser mai maggiore del numero di sillabe atone di ogni unità di tempo ritmico.

Molti versi sovrabbondanti delle canzoni popolari non hanno che il difetto di aver qualche anacrusi, che noi chiameremo *mobile*, per distinguerla da quella, che è necessaria per la struttura di qualche forma speciale di verso. La prova che molti versi, specialmente dialettali, sono sovrabbondanti per anacrusi mobile, si ha nel fatto che questa si trova anche nel mezzo di un verso composto di due membri, al principio del secondo membro. Un esempio dell'anacrusi in principio e in mezzo al verso si ha nella nota barcarola veneziana:

La biondina in gondoleta
  L'altra sera l'era andada;
  Dal piaxer la povareta
  La s'ha propriu 'ndormenzà.

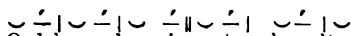
La posava su sto brazzo,
  Ogni tanto (*la*) se svegiava;
  E la barca, che ninava
  (La) la tornava a 'ndormenzar.

L'*ipertesi* che, secondo il Westphall (1), può esser di due specie o di piede nel verso, o di sillaba nel piede, nell'italiano è uno spostamento d'accento ritmico da una sillaba a un'altra. Per esempio, il seguente ritmo ascendente a gruppi di due sillabe è un vero verso italiano:

⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑
Nel mezzo del cammin di nostra vita

che può subire un'ipertesi in principio e diventare:

–́ ⏑ | ⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑
Mi ritrovai per una selva oscura.

La *cesura* è il taglio di un piede, che avviene quando esso è composto di una o più sillabe finali d'una parola e d'una o più sillabe iniziali della parola seguente. P. e:

–́ ⏑ | –́ || ⏑ | –́ ⏑ | –́ ⏑
Gino mio, l'ingegno umano
–́ ⏑ | –́ || ⏑̄ | –́ ⏑ | –́ ⏑
Parto rì co se stu pende
Quando l'uomo ebbe tra mano
Meno libri e più faccende.

Giusti, *Epigrammi.*

Impropriamente dicesi *cesura* anche la pausa,

---

(1) *Metrik, II, pag.* 731, citato dal Fraccaroli, Op. cit., pagina, 53.

che separa i membri del ritmo, e cade quindi dopo un piede compiuto, come:

⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑ –́ || ⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑
O dolce padre mio se tu m' ascolte

DANTE, *Purg.*, XV, 124.

Me non contamini || venduta lode,
Non premio sordido || d'util perfidia:
Vinca io col semplice || petto l'invidia,
Vinca la frode.

CARDUCCI, *Iuven.* II, 25.

CAPITOLO III.

DIVERSE SPECIE DI RITMI.

La ritmica italiana, dicemmo, si fonda sugli accenti e sul numero delle sillabe, trascurandone la quantità. Il numero fisso delle sillabe, è una conseguenza della posizione degli accenti ritmici; la distanza dei quali tra loro, considerando tutte eguali le sillabe atone, le une alle altre, si conta a sillabe e non a quantità.

Ora, se si avverte che alla fine di ogni verso è necessaria una pausa per renderne percettibile l'unità ritmica, e che questa pausa non ha esatta misura, ma che sarà più o meno lunga, secondo il tempo che occorre per il passaggio da una serie ritmica di tempi alla successiva; si comprenderà anche facilmente che nella lingua italiana, l'ultima sillaba che sia assolutamente necessaria per il verso, è quella dove cade l'ultimo accento ritmico. Dopo questa vi possono esser due sillabe atone, una o nessuna: perchè la pausa, fatta breve, permette che ve ne sian due; la pausa regolare *verrebbe dopo* un'atona sola; e quando dopo *l'accento ritmico* non vi son sillabe atone, si

CAPITOLO IV.

DEI RITMI TROCAICI:

a) QUATERNARIO — *b*) OTTONARIO — *c*) DODECASILI TROCAICO — *d*) EXDECASILLABO.

Quaternario. La più piccola serie ritm trocaica è di una dipodia:

´– ◡ | ´– ◡

Per ipertesi nel primo piede essa può divent

◡ ´– | ´– ◡

e per attenuazione d'accento del primo pie

◡ ◡ | ´– ◡

Essa ha dunque fisso l'ultimo accento s terza. Questo è il verso quaternario, che si definire: *il verso che ha l'ultimo accento mico sulla terza.*

È usato pochissimo da solo. P. e.:

Nelle luci
Tue divine
Pace alfine
Trova il cor.

METAST

Meno raramente si trova alternato con altri versi trocaici:

> **Il poeta è un grande artiere**
> **Che al mestiere**
> **Fece i muscoli d'acciaio;**
> **Capo ha fier, collo robusto,**
> **Nudo il busto,**
> **Duro il braccio, e l'occhio gaio.**
>
> CARDUCCI, *Il poeta.*

o come loro complemento:

> **Hanno fatto nella China**
> **Una macchina a vapore**
> **Per mandar la *Ghigliottina;***
> **Questa macchina in tre ore**
> **Fa la testa a cento mila**
> **Messi in fila.**
>
> GIUSTI, *La Ghigliottina a vapore.*

Ottonario. Due dipodie trocaiche, cioè due quaternari, danno un esatto ottonario. Quindi il **suo schema puro è:**

–́ ⏑ | –́ ⏑ | –́ ⏑ | –́ ⏑

Sono permesse l'attenuazione degli accenti ritmici, e l'ipertesi ne' primi piedi delle due dipodie; sicchè esso si può rappresentare così:

⏑–/–⏑ | –́ ⏑ | ⏑–/–⏑ | –́ ⏑

Ottonario adunque è quel verso che ha l' ul-

timo accento ritmico sulla settima, e un altro fisso sulla terza.

Si noti però che questa è la definizione dell'ottonario moderno, il cui ritmo letterario si è già affermato. Nei primi secoli della letteratura esso non ha sempre fisso l'accento ritmico sulla terza (1) così che una ballata popolarissima sull'assedio di Messina del 1282, conservataci dal Villani (2), ha degli ottonari come questi:

Deh! com'egli è gran pietate
Delle donne di Messina
Veggendole scapigliate
Portando pietre o calcina.
Dio gli dea briga e travaglio
Chi Messina vuol guastare.

E Lorenzo de' Medici ne' suoi canti carnascialeschi:

Quel ch'è la natura nostra....
Saperle tener segrete....

L'ottonario, non usato frequentemente sdrucciolo, è più spesso tronco; e si adopera in strofe monocole o misto a quaternari.

La sua monotonia lo rende noioso, se il poeta non è tal maestro da romperla con opportune

(1) L'ottonario con accento non sempre fisso sulla terza è ancora in uso nel popolo. Il Carducci ha di questi ottonari nel *Passo di Roncisvalle* (*Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887, pag. 265).

(2) GIOVANNI VILLANI. Cronica, lib. VII, c. 8.

cesure propriamente dette, e con ipertesi ben disposte. P. e.:

> Ricordar! || Fosse almen spenta
> Dentro in me || la ricordanza!
> Quando l'esule || rammenta,
> Siede il lutto nel suo cor;
> Tace anch'essa la speranza,
> Nel ricordo di quel fior.
>
> CAVALLOTTI, *Guido*, atto I. *Canzone dell'Esule.*

V'è una specie d'ottonario tronco, che, perduto l'accento ritmico della settima, ha mantenuto forte quello della quinta; onde molti, ammettendo esso l'ipertesi e l'attenuazione nel primo membro, lo classificarono erroneamente come una specie di senario sdrucciolo (1).

Il suo schema puro sarebbe:

$$\acute{-} \smile \mid \acute{-} \smile \mid \acute{-} \smile \mid \smile (-)$$

Non s'usa solo, ma come chiusa di ritmi trocaici: P. e.:

> Dies irae! È morto Cecco;
> Gli è venuto il tiro a secco;
> Ci levò l'incomodo.
> Un ribelle mal di petto
> Te lo messe al cataletto.
> Sia laudato il medico.
>
> GIUSTI, *Il Dies irae.*

(1) Cfr. F. D'OVIDIO, *Sull'origine dei versi italiani*, ecc., in *Giorn. stor. d. lett. ital.* XXXII, pp. 27-30.

Dodecasillabo trocaico ed exdecasillabo. Si possono notare tra i metri trocaici, un dodecasillabo e l'exdecasillabo, che rispondono appunto al trimetro e al tetrametro trocaici. Ne son rarissimi gli esempi.

Eccone uno del secondo:

Quando cadono le foglie, quando emigrano gli augelli
  E fiorite a' cimiteri son le pietre de gli avelli,
Monta in sella Enrico quinto il delfin da' capei grigi,
  E cavalca a grande onore per la sacra di Parigi.

CARDUCCI, *La sacra di Enrico V.*

CAPITOLO V.

DEI RITMI GIAMBICI:

a) QUINARIO — *b*) QUINARIO ACCOPPIATO — *c*) SETTENARIO — *d*) TETRADECASILLABO.

Quinario. Il più piccolo ritmo giambico è dato da una dipodia giambica:

◡ –́ | ◡ –́ | .

la quale, così com'è, corrisponderebbe a un quinario tronco; e se fosse ipercataletica:

◡ –́ | ◡ –́ | ◡

sarebbe un quinario piano; se doppio-ipercataletica:

◡ –́ | ◡ –́ | ◡ ◡

sarebbe un quinario sdrucciolo (1).

---

(1) *Si potrebbe far* questione se il quinario piano e lo *sdrucciolo, anzichè* dipodie giambiche ipercatalettiche o *doppio-ipercatalettiche*, non siano piuttosto tripodie giam-

L'attenuazione dell' accento nel primo piede dà il verso:

◡ ◡ | ◡ –́ | ◡

per l' ipertesi invece nello stesso primo piede:

–́ ◡ | ◡ –́ | ◡

corrisponderebbe a una dipodia dattilica catalettica:

– ◡ ◡ | –́ ◡

Dunque il quinario è *quel verso che ha l' ultimo accento ritmico sulla quarta.*

Esso usasi in tutte e tre le sue forme, sdrucciola, piana e tronca, si in strofe monocole, che in composizione con altri versi giambici. P. e.:

Melanconia,
  Ninfa gentile,
  La vita mia
  Consacro a te.
I tuoi piaceri
  Chi tiene a vile,
  Ai piacer veri
  Nato non è.

PINDEMONTE, *La Malinconia.*

---

biche catalettiche, o con attenuazione d'accento nell'ultimo *piede. Questo* sarebbe confortato dalla lunga pausa che *esige la recitazione* dei versi quinari. Ma, per non perderci *in minuzie, basti* aver accennata la cosa.

Viva la Chiocciola,
Viva la bestia
Che unisce il merito
Alla modestia.
Essa all'astronomo
E all'architetto
Forse nell'animo
Destò il concetto
Del cannocchiale,
E delle scale.
Viva la Chiocciola
Caro animale.

GIUSTI, *La Chiocciola.*

La viïoletta
Che 'n su l'erbetta
S'apre al mattin novella,
Di', non è cosa
Tutta odorosa,
Tutta leggiadra e bella?

CHIABRERA, *Caducità della bellezza.*

Quinario accoppiato. Due quinari si possono unire insieme, purchè il primo non sia tronco: e danno il quinario accoppiato, che avrà due accenti necessari sulla quarta di ciascun quinario. P. e.:

Il sole tardo ne l'invernale
Ciel le caligini scialbe vincea,
E il verde tenero de la novale
Sotto gli sprazzi de 'l sol ridea.
Correva l'onda de 'l Po regale,
L'onda de 'l nitido Mincio correa:
Apriva l'anima pensosa l'ale
Bianche de' sogni verso un'idea.

E a 'l cuor ne 'l fiso mite fulgore
Di quella placida fata morgana
Rïaffaciavasi la prima età.
Senza memorie, senza dolore,
Pur come un' isola verde, lontana
Entro una pallida serenità.

CARDUCCI, *Vi*

Settenario. Una tripodia giambica, dà il tenario tronco, che, come il quinario, può ventare piano o sdrucciolo, se la tripodi ipercataletttica o doppio-ipercataletttica (1). Il schema puro è:

◡ –́ | ◡ –́ | ◡ –́

◡ –́ | ◡ –́ | ◡ –́ | ◡

◡ –́ | ◡ –́ | ◡ –́ | ◡ ◡

È chiaro che i due ultimi piedi:

. . . . . ◡ –́ | ◡ –́ | ◡

non sono che il quinario, il quale, come biamo veduto, può esser di tre forme:

◡ –́ | ◡ –́ | ◡

–́ ◡ | ◡ –́ | ◡

◡ ◡ | ◡ –́ | ◡

(1) Anche qui si può discutere se il settenario pianc *sdrucciolo non sieno* piuttosto tetrapodie giambiche *lettiche, o con* attenuazione d'accento nell'ultimo pie

a seconda della purezza, dell'ipertesi, o dell'attenuazione d'accento del giambo primo. Preponendo ora a ciascuno di questi tre schemi di quinario ciascuna delle tre forme che, per gli stessi fenomeni, può prendere un giambo (⏑ —, — ⏑, ⏑ ⏑), avremo i seguenti nove schemi di settenario:

⏑ —́ | ⏑ —́ | ⏑ —́ | ⏑
—́ ⏑ | ⏑ —́ | ⏑ —́ | ⏑
⏑ ⏑ | ⏑ —́ | ⏑ —́ | ⏑

⏑ —́ | —́ ⏑ | ⏑ —́ | ⏑
—́ ⏑ | —́ ⏑ | ⏑ —́ | ⏑
⏑ ⏑ | —́ ⏑ | ⏑ —́ | ⏑

⏑ —́ | ⏑ ⏑ | ⏑ —́ | ⏑
—́ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ —́ | ⏑
⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ —́ | ⏑

Di questi l'ultimo è teorico, perchè non possiamo avere in italiano cinque sillabe atone di seguito senza accento precedente. Gli altri otto schemi mostran chiaro che per il settenario son necessari almeno due accenti; l' uno sulla sesta e l'altro su qualunque delle prime quattro.

Sicchè il settenario si può definire: *quel verso che ha l'ultimo accento ritmico sulla sesta.*

Esso è molto usato nella lirica in tutte e tre le *forme: sdrucciola*, piana e tronca, tanto in *strofe monocole*, quanto misto con quinari ed

endecasillabi. P. e.:

Madre de' santi, immagine
Della città superna;
Del sangue incorruttibile
Conservatrice eterna;
Tu che da tanti secoli
Soffri, combatti e preghi,
Che le tue tende spieghi
Dall'uno all'altro mar;
Campo di quei che sperano,
Chiesa del Dio vivente,
Dov'eri mai? Qual angolo
Ti raccoglica nascente,
Quando il tuo re, dai perfidi
Tratto a morir sul colle,
Imporporò le zolle
Del suo sublime altar?

MANZONI, *Pentecoste.*

Italia mia benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali
Che nel bel corpo tuo sì spesse io veggio;
Piacemi almen che i miei sospir sien quali
Spera 'l Tevere e l'Arno
E 'l Po dove doglioso e grave or seggio.
Rettor del Ciel, io chieggio
Che la pietà che Ti condusse in terra
Tu volga al tuo diletto almo paese;
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion che crudel guerra;
E i cor che 'ndura e serra
Marte superbo e fiero
Apri tu, Padre, e 'ntenerisci e snoda,
Ivi fa che 'l tuo vero
(Qual ch'io mi sia) per la mia lingua s'oda.

PETRARCA, All'Italia.

Colombi di San Marco!
Voi con leggero volo
Avrete a miglior suolo
Agevol arco.

ZANELLA, *Grido di Venezia.*

Tetradecasillabo. Due settenari accoppiati, purchè il primo non sia tronco, danno il verso tetradecasillabo, che corrisponde ritmicamente all'alessandrino o verso eroico francese. In Italia questo verso fu detto, non bene, *martelliano* da Pier Jacopo Martelli, che sul principio del secolo XVIII lo richiamò a vita, mentre esso è antichissimo; chè lo troviamo usato nel secolo XIII, tra molti altri, da Fra Giacomino da Verona, da Fra Bonvesin da Riva, da Uguccione da Lodi; e adoperato bellamente da Ciullo d'Alcamo nel noto *contrasto:*

Rosa fresca aulentissima ch'apar'inver la state,
Le donne ti disiano pulzelle e maritate.

Questo ritmo, che nella letteratura italiana ebbe vita a sbalzi, ha acquistato forza e bellezza superbe dalla maestria di due sommi il Carducci e il Cavallotti. P. e.:

Avanti. avanti, o sauro destrier della canzone!
L'aspra tua chioma porgimi ch'io salti anche in arcione,
A noi la polve e l'ansia del corso, e i rotti venti,
E il lampo delle selici percosse, e dei torrenti.

CARDUCCI, *Avanti*, Prologo, Nuove poesie.

" Olà voi che di Tespia lasciaste le contrade,
Voi che d'Euròta i bagni lasciaste e i forti amor!
O per le patrie leggi pugnanti ellenie spade
Vedrem se il mondo ha lauri che sfrondi il vostro allor. „

CAVALLOTTI, *Marcia di Leonida*

CAPITOLO VI.

DEI RITMI DATTILO-ANAPESTICI:

a) SENARIO — *b*) DODECASILLABO DATTILICO O SENARIO ACCOPPIATO — *c*) NOVENARIO — *d*) DECASILLABO

La lingua italiana, come altre lingue neo-latine, ha spiccata tendenza al ritmo ascendente.

Da ciò la prevalenza del ritmo anapestico sul dattilico, e il conseguente bisogno di rendere anapestici i ritmi dattilici, preponendo ad essi un'anacrusi, che li renda ascendenti. Infatti, essendo abbastanza rare nella lingua italiana le parole sdrucciole, e dovendo i versi dattilici puri, che avrebbero quindi l'accento sulla prima, cominciare o con monosillabi accentati, o con bisillabi piani o con trisillabi sdruccioli; non fa bisogno dimostrare quanto ristretto riuscirebbe questo vincolo al poeta.

Senario. Il più breve ritmo dattilico è dato da una dipodia dattilica acatalettica, o catalettica in bisillaba o in sillaba:

–́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ⏑

–́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑

–́ ⏑ ⏑ | –́

che vedemmo corrispondere a un quinario (1).

Se a questa forma di quinario premettiamo un' anacrusi monosillabica:

⏑ | –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑

abbiamo il senario. Gli accenti del senario, come quelli di tutti i ritmi dattilo-anapestici, son fissi e non permettono attenuazione; sicchè il senario è *quel verso che ha l'ultimo accento ritmico sulla quinta, e un altro fisso sulla seconda.*

Questo verso ama la cesura dopo la terza sillaba:

⏑ | –́ ⏑ ‖ ⏑ | –́ ⏑

e usasi in strofe monocole. P. e.:

> Eccelsa, segreta
>   Nel bujo degli anni
>   Dio pose la meta

(1) **Non fu messa tra i ritmi dattilici la dipodia dattilica:**

–́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑

perchè la considerammo venuta, per ipertesi, dal quinario giambico:

⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑

Nè fu notata tra i ritmi dattilo-anapestici la dipodia dattilica con anacrusi bisillabica:

perchè la considerammo venuta, per attenuazione d'ac-*cento, nel primo* piede, e per ipertesi nel secondo, dal set-*tenario giambico:*

⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑ –́ | ⏑

Dei nobili affanni.
Con brando e con fiaccola
Sull'erta fatale
Ascendi, o mortale!

ZANELLA, *Sopra una conchiglia fossile.*

Dodecasillabo dattilico o senario accoppiato. Questo verso, che comunemente si considera derivato da due senari accoppiati, è forse meglio un ritmo semplice anch'esso, dato da una tetrapodia dattilica con anacrusi monosillabica:

La cesura dopo la seconda sillaba del secondo dattilo,

⏑ | –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑ ‖ ⏑ | –́ ⏑ ⏑ | –́ ⏑

che manca assai di rado, lo divide esattamente in due senari, il primo dei quali però dev'esser sempre piano, perchè la catalessi del suo secondo dattilo possa venir compensata dall'anacrusi monosillabica del senario seguente.

I suoi accenti dunque sono fissi sulla seconda, quinta, ottava e undecima. P. e.:

Dagli antri muscosi, dai fori cadenti,
Dai boschi, dall'erte fucine stridenti,
Dai solchi bagnati di servo sudor,
Un volgo disperso, repente si desta;
Intende l'orecchio, solleva la testa
Percosso da novo crescente terror.

MANZONI, *Adelchi*, coro I.

Novenario. Come due dattili, preceduti da anacrusi monosillabica, danno un senario; così tre dattili, preceduti dalla stessa anacrusi, danno il novenario, nelle sue forme acatalettica e catalettica in bisillaba o in sillaba:

Il novenario ha dunque tre accenti ritmici, sulla seconda, quinta e ottava (1).

Esso non fu mai, forse a torto, molto in uso (2). Se ne hanno pochissimi esempi in strofe monocole. P. e.:

Te triste! che a valle l'aspettano
  I giorni di cantici privi!
  Oh, no, non dai morti che t'amano,
  Ti guarda, fratello, dai vivi!
Non dalle memorie che pia
  La terra per sempre coprì:
  Da l'altre, da l'altre ti svia,
  Che vive passeggiano al dì!

CAVALLOTTI, *Su, in alto.*

Decasillabo. La tripodia dattilica con ana-

---

(1) D'altri novenari fatti con accenti diversi non ci occupiamo, perchè, diremo col D' Ovidio, " son versi che nè *suonano, nè creano*, nè ricreano. "

(2) Cfr. F. CAVALLOTTI, *Opp.* vol. II. Milano, 1882, *Prefazione. pp. 31-32.*

crusi bisillabica dà lo schema;

◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́ ◡ ◡
◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́ ◡
◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́ ◡ ◡ | –́

che è appunto il nostro decasillabo, il quale quindi si può definire: *quel verso che ha tre accenti ritmici fissi, sulla terza, sesta e nona.*

Esso usasi piano o tronco, rarissimi sono gli sdruccioli: le sue strofe sono sempre monocole. P. e.:

Miser quei che in sua vita non colse
Un fior mai dalla speme promesso!
Quei che senza venirgli mai presso
Corse anelo, insistente ad un fin!
Peggio ancor se qui giunto com'io,
Qui su 'l passo cho sganna ogni illuso,
Volto addietro, s'accorge confuso
Ch'era iniquo il fornito cammin.

Berchet, *Le fantasie.*

Il difetto, in cui si può cadere trattando temi in decasillabi è la vacuità rimbombante, per la sensibilissima armonia del ritmo.

CAPITOLO VII.

DELL' ENDECASILLABO.

Sebbene il verso endecasillabo, che è il verso eroico della lingua italiana, sia essenzialmente di ritmo giambico, fu messo in una classe a parte, e per trattarne alquanto più diffusamente, e perchè esso, giambico per essenza, assume come forma derivata, in alcuni casi, un perfettissimo ritmo dattilico, che anzi alcuni erroneamente credettero gli fosse essenziale ed originario.

Snll' origine dell' endecasillabo si sono scritti parecchi volumi, e quale sia il verso latino da cui derivi l'endecasillabo italiano non è ancora esattamente affermato, nè è ancora dimostrato evidentemente che esso sia venuto all' Italia dal francese o dal provenzale (1).

Il Fraccaroli dice: « Io credo..... che l' endecasillabo nella forma sua originale quale si

(1) G. Fraccaroli, *Op. cit.*, pag. 104; A. Solerti, *Op. cit.*, parte II, *passim;* P. Rajna, *Le orig. d. Epop. franc.* pp. 506-28; e D' Ovidio, *Le origini dei versi ital.* in *Giorn. stor. d. lett. ital.* XXXII. 1898, pp. 43 e segg.

osserva di preferenza nella poesia popolare, si possa raffrontare abbastanza davvicino col trimetro giambico, ne sia o non ne sia la continuazione storica » (1).

Che l'endecasillabo italiano, se non è esattamente la continuazione storica del trimetro giambico, lo rappresenti ben da vicino, tra l'altre può essere una prova il riscontro degli accenti ritmici ammessi da tutti i trattatisti di metrica italiana anche a metodo antico irrazionale, e le cesure del trimetro giambico col conseguente accento ritmico immediatamente successivo ad esse.

Infatti, il verso italiano, oltre l'accento ultimo sulla decima, ha essenziali o quello sulla sesta o quello sulla quarta e ottava; l'altro caso dell'accento sulla quarta e settima fu considerato sempre come un'eccezione.

Il trimetro giambico può aver due cesure; o la semiquinaria o la semisettenaria, la quale ultima però deve averne una secondaria semiquinaria, o una dieresi (2) dopo il secondo piede, cioè dopo la seconda arsi.

Ora, siccome la cesura dopo la tesi rende più vibrata l'arsi che segue immediatamente, il trimetro giambico con cesura semiquinaria:

⏑ — ⏑ — ⏑ ‖ —́ ⏑ — ⏑ —́ ⏑ ⏓

---

(1) G. Fraccaroli, *Op. cit.*, pag. 196.

(2) Si badi a non confondere questa dieresi ritmica che è una pausa nel ritmo dopo un piede compiuto, con la dieresi sillabica, a cui abbiamo accennato a pag. 16.

corrisponderà esattamente all'endecasillabo col-l'accento sulla sesta.

La dieresi che, ne' ritmi giambici, vien dopo un'arsi, la rende più forte; quindi il trimetro giambico con cesura semisettenaria, o avrà, oltre questa, la semiquinaria:

ed allora gli corrisponderà di nuovo l'endeca-sillabo italiano con l'accento sulla sesta; o avrà la dieresi dopo la seconda arsi:

e gli corrisponderà l'endecasillabo con l'accento sulla quarta e sull'ottava.

Al trimetro giambico acatalettico latino con attenuazione necessaria dell'ultima arsi, perchè in latino non vi sono parole accentate sull'ultima, se non monosillabe, corrisponderebbe adunque il nostro endecasillabo sdrucciolo:

che per mezzo di catalessi semplice:

o doppia:

diventerebbe piano o tronco.

Ora, noi in italiano abbiamo due versi essen zialmente giambici: il quinario:

⏑ — ⏑ —́

ed il settenario:

⏑ — ⏑ — ⏑ —́

che possono diventar piani o sdruccioli assumendo la ipercatalessi semplice o doppia.

Se noi accoppieremo un quinario tronco a un settenario, o un settenario tronco a un quinario; ovvero, se l'antecedente è piano, fonderemo la sillaba ipercatalettica di esso con la prima del verso seguente, avremo esatto l'endecasillabo italiano.

Ma il quinario, vedemmo, si presenta per ipertesi ed attenuazione d'accento, sotto tre forme diverse, e il settenario, per le stesse ragioni, si presenta sotto otto forme, poichè la nona è puramente teorica. Quindi, per poter ottenere tutti gli schemi del nostro endecasillabo, converrà accoppiare ciascuna forma del quinario con ciascuna del settenario, e ciascuna forma del settenario con ciascuna del quinario.

Si avranno adunque quarantotto schemi diversi di endecasillabi, divisi in due categorie: ventiquattro si diranno *a minore* e saranno quelli che hanno il quinario in prima sede; ventiquattro saranno *a maiore*, cioè quelli nei *quali il settenario* precederà il quinario (1).

---

(1) G. Fraccaroli, *Op. cit.*, pag. 113.

Contrassegneremo con lettere minuscole i q nari e con maiuscole i settenari, perchè ne ries più facile la citazione dello schema.

ENDECASILLABI A MINORE:

ENDECASILLABI A MAIORE:

Nel progresso della storia dell' endecasill *italiano, la fusione* della sillaba ipercatale

del primo membro con la prima del secondo si andò affermando sempre più, finchè si giunse alla sua assoluta necessità.

Lo attestano le molte poesie antiche di endecasillabi, tra i quali sonvene pure alcuni che non hanno fuse le due sillabe finale e iniziale dei due membri, come nella *Profezia* di Fra Tommasuccio, edita dal Trucchi (1) e nella *Ballata* del Cavalcanti: *In un boschetto trovai pastorella.*

Lo provano i moltissimi versi endecasillabi italiani, che hanno cesura dopo la prima sillaba che segue l'ultima arsi del primo membro, elisa dalla parola seguente.

Lo provano i versi decasillabi provenzali (2) e francesi antichi, che corrispondono esattamente al nostro endecasillabo, e che, in molti casi, quando sono *a minore*, hanno un'atona non elisa dopo l'arsi seconda.

Per abbattere la supposizione di coloro, che vorrebbero far derivare l'endecasillabo nostro da un ritmo dattilico o composto, basterà ricordare che nelle strofe italiane composte di versi di disuguale misura, questi appartengono tuttavia sempre tutti, per ciascuna strofa, a un dato ritmo; epperò vedemmo il quaternario con l'ottonario, perchè trocaici; il quinario col settenario, perchè giambici.

---

(1) F. Trucchi, *Poesie inedite* di 200 aut. ital., Prato, 1846, vol. *II, pag. 133.*

(2) F. Zambaldi, *Il ritmo dei versi italiani*, Torino, Loescher, 1874, pag. 49.

Il nostro endecasillabo, quando non è adoperato in metro monocolo, preferì sempre, meno rarissimi esempi che non diventarono comuni mai, i ritmi giambici quinario e settenario.

Dall'osservazione delle quarantotto forme del nostro endecasillabo se ne trae la definizione: esso è *un verso che ha l'ultimo accento ritmico sulla decima, e deve averne o un altro sulla sesta; o due altri sulla quarta e ottava, o sulla quarta e settima.*

La fusione dei due membri per formare l'endecasillabo, ha portato per conseguenza naturale, la cesura dopo l'ultima sillaba accentata del primo membro. Ma, perchè le parole tronche in italiano son relativamente assai rare, quando il primo membro finisce per parola piana, l'ultima sua sillaba, di solito, si elide. P. e.:

aC E voi de' figli dolorosi il canto
Bb Voi dell'umana prole || incliti padri
Gb Lodando ridirà; || molto all'eterno
Ga Degli astri agitator || più cari, e molto
Gc Di noi men lacrimabili nell'alma
bB Luce prodotti. || Immedicati affanni
Gb Al misero mortal, || nascere al pianto,
Ca E dell'etereo lume || assai più dolci
Aa Sortir l'opaca tomba || e il fato estremo
bB Non la pietà || non la diritta impose
bC Legge del cielo. || E se di vostro antico
Gb Error, che l'uman seme || alla tiranna
bC Possa de' morbi, || e di sciagura offerse
Eb *Grido* antico ragiona, || altre più dire
bC *Colpe* de' figli || e irrequieto ingegno

Fa	E demenza maggior ‖ l'offeso Olimpo
aC	N'armaro incontra ‖ e la negletta mano
Eb	Dell'altrice natura; ‖ onde la viva
bC	Fiamma n'increbbe ‖ e detestato il parto
Ec	Fu del grembo materno ‖ e violento
Gb	Emerse il disperato ‖ Erebo in terra.

LEOPARDI, *Inno ai patriarchi.*

CAPITOLO VIII.

DELLA RIMA.

Sin qui abbiam parlato della struttura de
versi, e di ciascuna loro specie, e dell'armoni
che hanno in sè, ricevuta dal proprio ritmo
senza considerarlo in rapporto con gli altr
versi, coi quali forma l'opera poetica.

Ma in tutte le letterature europee v'è un ele
mento armonico della forma poetica tanto ef
ficace, che fu quasi considerato essenziale all
poesia: *la rima* (1). Ed era considerato tant
essenziale, che dalle origini della letteratur
italiana, sino alla fine del cinquecento, *rima*
rimatore significarono *poesia* e *poeta* (2); cos
che la rima accompagnò costantemente il vers
nel primo periodo della letteratura in tutti
generi di poesia.

Rima (da *rythmus*) (3) è identità fonetica da

(1) LEOPOLDO PAGLICCI, *Della metrica italiana* in *Il R. L*
ceo Ginnasio Cotugno in Aquila nell'anno scol. 1875-76, Aquil
Vecchioni, 1877.

(2) Cfr. DANTE, *Conv.* IV. 2.

(3) *U. RONCA, Metrica e ritmica* latina, parte I, p. 151, Lo
scher. 1890.

l'ultima vocale tonica in poi. Quindi rimeranno tra loro; *bella* e *stella*, *strappo* e *tappo*, *gomitolo* e *titolo*, *fu* e *virtù;* ma non rimeranno: *stupido* e *Cupido*, *amabile* e *volubile*, *beltà* e *svelta*.

Se ben si osservi che la rima nel verso non è solamente identità fonetica, ma legamento armonico dei versi, si comprenderà che essa sta per natura là dove la pausa, elemento essenziale del ritmo, la rende più sensibile, cioè in fine del verso.

Si hanno anche esempi di rime interne, le quali però cadono tutte dopo una parte del verso, che costituisca per sè stessa un ritmo. Queste rime diconsi *rimalmezzo*. P. e.:

> Con le ginocchia della mente inchine
> Prego che sia mia *scorta*,
> E la mia *torta* via drizzi a buon fine.
>
> PETRARCA, canz.: *Vergine bella....*, 5.

> Un dì lieto giammai
> Non ebbi ancor, da *poi*
> Che dalli lacci *tuoi* mi dislegai.
>
> DE MEDICI. *Canzoni a ballo*, 17.

Alcuni grandi sforzi di piccoli ingegni ci diedero legamenti di rima anche più intricati, sino a compor de' sonetti a rima quintupla; ma questi furono tentativi inutili e meritamente disprezzati. Basta leggere i versi seguenti di Lodovico Leporeo (*sec. XVII. in.*):

> Vado sovente in traccia a caccia a' meroli
> *Nei boschi* Toschi e tra i lauroti miroli,
> *E con la* destra mia balestra tiroli,
> *Gli* atterro, afferro prendoli e incarnieroli....

per convincersi della ridicolaggine di tali tentativi. Quando due versi consecutivi rimino tra loro, si dicono a *rime baciate.* P. e.:

O voi che amor schernite
Donzelle, udite, udite,
Quel che l'altrieri avvenne.
Amor, cinto di penne,
Fu fatto prigioniero
Da belle donne altiere....

MENZINI, *Le vendette d'amore.*

Quando invece i versi di un ordine di rime si alternino con versi di un altro ordine di rime, essi sono a *rime alternate.* Esempio:

Morte che se' tu mai? Primo de' danni
L'alma vile e la rea ti crede e teme;
E vendetta del ciel scendi ai tiranni,
Che il vigile tuo braccio incalza e preme.
Ma l'infelice, a cui de' lunghi affanni
Grave è l'incarco e morta in cor la speme,
Quel ferro implora troncator degli anni,
E ride all'appressar dell'ore estreme.
Fra la polve di Marte e le vicende
Ti sfida il forte che nei rischi indura,
E il saggio senza impallidir ti attende.
Morte, che se' tu dunque? Un'ombra oscura,
Un bene, un male che diversa prende
Dagli affetti dell'uom forma e natura.

MONTI, *Alla morte.*

Oltre le rime esatte per identità fonetica dall'*ultima vocale* tonica in poi, alcune lingue straniere, o perchè, come nella francese, la di-

versità della parola pronunciata dalla parola scritta rende di suono finale presso che identico alcune parole, le finali delle quali si scrivono con lettere diverse; o perchè, come nella tedesca, lo sviluppato consonantismo renderebbe al poeta difficilissime e poche le rime esatte, ammettono la *rima ad assonanza*, cioè rima tra due parole, che diano un suono finale dopo la vocale tonica, *simile* se non identico. Così il Molière nel *Tartufo* rima *être* e *connaître, âme* e *femme,* ed il Heine nella sua *Germania* rima *Eisen* con *geheissen* e *Menschen* con *abendländ' schen.*

La lingua italiana, che pronuncia come scrive, non ha aspri e frequentissimi gruppi di consonanti, ed ha la massima parte delle sue parole uscenti in vocale, rifiutò questa facilitazione nella poesia letteraria e la ritenne nella popolare, come vedesi in questo rispetto toscano:

O rondinella che voli per l'*aria*
  Ritorna addreto, e fammelo un *piacere;*
  E dammela una penna di tu' *alia,*
  Chè scriverò una lettera al mio *bene.*
Quando l'averò scritta e fatta bella
  Ti renderò la penna o rondinella;
Quando l'averò scritta in carta bianca
  Ti renderò la penna che ti manca:
Quando l'averò scritta in carta d'*oro,*
  Ti renderò lo penna e il tuo bel *volo* (1).

(1) G. Tigri, *Canti popolari toscani,* ediz. III, Firenze, Barbera, 1869, N. 676.

L'esattezza della rima fu considerata tanto necessaria nella poesia italiana, che i poeti schivarono di rimare tra loro parole, che avessero in rima consonanti eguali, ma con suono diverso. P. e.:

> E quale annunziatrice degli albori
> L'aura di maggio muovesi e *olezza*
> Tutta impregnata dall'erba e da fiori,
> Tal mi sentì un vento dar per *mezza*
> La fronte, e ben sentì muover la piuma,
> Che fe sentir d'ambrosia l'*orezza*.
>
> DANTE, *Purg.*, XXIV, 145.

Però abbiamo esempi in contrario per credere che questa restrizione non fu tenuta come assolutamente necessaria.

È buona cosa schivare rime troppo comuni, come quelle degli infiniti in *-are, -ere, -ire,* e dei nomi in *-ore, -ino,* ecc., quando le parole usate in codeste rime non siano fuori di tali categorie. P. e.:

> La stanza quadra e spazïosa pare
> Una devota e venerabil chiesa,
> Che su colonne alabastrine e rare
> Con bella architettura era suspesa.
> Surgea nel mezzo un ben locato altare,
> Ch'avea dinanzi una lampada accesa;
> E quella di splendente e chiaro foco
> Rendea gran lume all'uno e all'altro loco.
>
> ARIOSTO, *Or. fur.*, VII, 7.

Lodovico Ariosto dei 38,656 versi de' quali è composto l'*Orlando furioso*, ne finisce soli 163 in *-are*, e di questi, soli 64 con l'infinito.

Ancora è da schivare la ripetizione in rima della stessa parola, quando non fosse con significato diverso. P. e.:

> Onde Raimondo ai suoi; dall'altra parte
> Grida, o compagni, è la città già presa.
> Vinta ancor ne resiste? Or soli a parte
> Non sarem noi di sì onorata impresa?
> Ma il re cedendo alfin di là si parte,
> Perch'ivi disperata è la difesa:
> E sen rifugge in loco forte ed alto
> Ov'egli spera sostener l'assalto.
>
> TASSO, *Ger. lib.*, XVIII, 104.

Dante non fa rimare alcuna parola con « *Cristo* » che ripete sempre per tre volte (*Par.* XII, 71; XIV, 104; XIX, 104; XXXII, 83). Il Petrarca non ha questa rima; l'Ariosto e il Tasso non imitano Dante (1).

Un'ultima attenzione è da avere, che la rima, in cui si appunta il verso, sia data da una parola che sintatticamente abbia sufficiente importanza. Quindi sono da usar parcamente in rima, se non da evitare, quelle parole che sono per natura proclitiche, come le preposizioni articolate: *degli, allo, sulla,* ecc. e i pronomi indicativi, quando fanno da aggettivi. P. e.:

> Così al viso mio s'affisar quelle
> Anime fortunate tutte quante
> Quasi obliando d'ire a farsi belle.
>
> DANTE, Purg., II, 73.

(1) *Cfr.* F. D'OVIDIO, " *Cristo* " in rima nella D. C. in Riv. *crit. d. lett. ital.* Napoli, 1896, A. I. n. 3.

Per conchiudere, più che una esposizione minuziosissima, e però noiosa, di tutte le avvertenze che ci giovino a rimar bene i versi, occorre che colui che fa versi abbia un senso melodico delicato, e sia veramente poeta; allora egli si sentirà fluire inconsciamente alla penna la rima migliore.

E la rima scelta in questo modo dal poeta, che, prima di scrivere la sua poesia, la sente già tutta nell'anima, non può non dare bellezza armonica più squisita all'opera d'arte di lui; nè sarà mai, come disse il Bracciolini, *il tormento più grande dopo la corda,* nè, come il Gravina, *una grossolana violenta e stomachevole distinzione del verso dalla prosa.*

Porrò fine a queste poche cose sulla rima con le due strofe, con le quali il Carducci libero di sprezzarla e d'onorarla, poichè s'è affermato poeta con essa e senza di essa, chiude il volume delle sue *Odi barbare,* ed apre quello delle *Rime nuove*, salutando la rima:

Ave, o bella imperatrice,
O felice
Del latin metro reina!
Un ribelle ti saluta
Combattuta,
E a te libero s'inchina.
Cura e onor de' padri miei,
Tu mi sei,
Come lor, sacra e diletta:
Ave, o rima! e dammi un fiore
Per l'amore,
E per l'odio una saetta.

CAPITOLO IX.

DELLE FIGURE METRICHE.

Diconsi figure metriche quelle modificazioni che si posson fare alle parole, perchè corrispondano, in un caso speciale, ad un dato elemento del ritmo.

Le figure metriche posson essere di quattro maniere:

1.° Di accento.
2.° Di vocale.
3.° Di sillaba.
4.° Di rima.

I.° Le figure di accento sono due: *sistole* e *diastole*.

Sistole. (συστολὴ da σύν—στέλλω), per le lingue classiche, era abbreviamento di una sillaba lunga (lat. *correptio*). Ne conseguiva il più delle volte, specialmente nel latino, uno spostamento d'accento verso il principio della parola, e in questo consiste la sistole italiana. P. e.:

Alla dimanda tua non satisfàra.

DANTE, Purg., XXI, 93.

Diastole (διαστολή da διά-στέλλω) è la figura contraria alla sistole. Per le lingue classiche consisteva nell'allungamento (lat. *productio*) di una sillaba ordinariamente breve. Nella lingua italiana è uno spostamento d'accento verso la fine della parola, la qual cosa nelle lingue classiche non era la diastole veramente, ma la sua conseguenza. P. e.: *Agamennòne, Ettorre, Eléna, oceáno, Annibálle* per *Agaménnone, Éttore, Elena, océano, Annibale,* ecc.

Essa atterrò l'orgoglio degli *Arábi.*
DANTE, *Par.*, VI, 49.

II.° Le figure di vocale sono quattro: *sinalefe, dialefe, sineresi* e *dieresi.*

Sinalefe (συναλοιφή da σύν-ἀλείφω) è fusione fonetica di due vocali, l'una finale e l'altra iniziale di parole consecutive. P. e.:

Ed una melodia dolce correva
Per l'aer *luminoso: onde* buon zelo
Mi fe' riprender l'ardimento d'Eva....
DANTE, *Purg.*, XXIX, 23.

Dialefe (διαλοιφή da διά-ἀλείφω) è divisione fonetica di due vocali, l'una finale e l'altra iniziale di parole consecutive. P. e.:

O anima, diss'io, che par si vaga
Di parlar meco, fa si ch'io t'intenda:
E te e me col tuo parlar appaga.
DANTE, Purg., XXIV, 42.

Sineresi (συναίρεσις da σύν-αἱρέω) è fusione fonetica di più vocali nel mezzo di una parola, le quali appartengono normalmente a sillabe diverse. P. e.:

Farinata e 'l *Tegghiaio* che fur si degni

DANTE, *Inf.* VI, 79.

Dieresi (διαίρεσις da διά-αἱρέω) - è divisione fonetica di più vocali nel mezzo di una parola, che normalmente formino dittongo o trittongo. P. e.:

Come ne' *plenilunii* sereni
Trivia ride tra le ninfe eterne
Che dipingono il ciel per tutti i seni

DANTE, *Par.*, XXIII, 25 e segg.

III.° Le figure di sillaba sono sei: *aferesi, sincope, apocope, protesi, epentesi* e *paragoge.*

Aferesi (ἀφαίρεσις da ἀπό-αἱρέω) è recisione di sillaba in principio di parola. P. e.:

E d'ogni lato ne stringea lo *stremo*

DANTE, *Purg.*, IV, 32.

Sincope (συγκοπή da σύν-κόπτω) è levamento di sillaba di mezzo a una parola. P. e.:

Molti rifiutan lo comune *incarco*

DANTE, *Purg.*, VI, 132.

Apocope (ἀποκοπή da ἀπό-κόπτω) è recisione di sillaba finale di parola. P. e.:

Ond'io per lo tuo me' penso e discerno.

DANTE, Inf., I, 112.

Protesi (πρόθεσις da πρό-τίθημι) è aggiunzione di sillaba in principio di parola. P. e.:

> Tal che parea beato per *iscritto*
>
> DANTE, *Purg.*, II, 44.

Epentesi (ἐπένθεσις da ἐπί-ἐν-τίθημι) è inserzione di sillaba nel mezzo di una parola. P. e.:

> Ed altra andava *continovamente*
>
> DANTE, *Inf.*, XIV, 24.

Paragoge (παραγωγή da παρά-ἄγω) è aggiunzione di sillaba in fine di parola. P. e.:

> Tutti cantavan: Benedetta *tue*
>
> DANTE, *Purg.*, XXIX, 85.

IV.° Le figure di rima sono due: *antitesi* e *metatesi*.

Antitesi (ἀντίθεσις da ἀντί-τίθημι) è sostituzione di una lettera ad un'altra. P. e.:

> Non fiere gli occhi tuoi lo dolce *lome*
>
> DANTE. *Inf.*, X, 69.

Metatesi (μετάθεσις da μετά-τίθημι) è trasposizione di lettera in una parola. P. e.:

> Pur a noi converrà vincer la *punga.*
>
> DANTE, *Inf.*, IX, 7.

È da notar qui che non tutte queste figure

metriche si debbono o si possono usare con eguale felicità; e che, nella formazione della lingua italiana dalla latina, esse ebbero svolgimento grandissimo.

Così, per esempio, si ebbero:

Per SISTOLE: *diedero* da *dedérunt*, *stettero* da *stetérunt*, *scrissero* da *scripsérunt*, *ridere* da *ridére*, *rispondere* da *respondére*.

Per DIASTOLE: *invóco* da *invoco*, *mediocre* da *mediocris*, *avuto* da *hàbitum*.

Per SINERESI: *reggia* e *mezzo* bisillabi da *regia* e *medius* trisillabi.

Per DIERESI: *persuaso* quadrisillabo da *persuasum*, trisillabo.

Per AFERESI: *storia*, *Spagna* da *historia*, *Hispania*; *sciagurato* da *exauguratus*.

Per SINCOPE: *caldo*, *freddo* da *calidus*, *frigidus*; *dire*, *fare* da *dicere*, *facere*; e molti avverbi in *-mente*, dagli ablativi di qualità, come: *similmente* da *simili mente*.

Per APOCOPE: *virtù*, *bontà*, *carità* da *virtutem*, *bonitatem*, *caritatem*.

Per PARAGOGE: tutte le terze persone plurali in *-ano* od *-ono*; *lodano*, *dormivano*, *amarono*, da *laudant*, *dormibant*, *amarunt*.

Per ANTITESI: *obbrobrio* da *opprobrium*; *favola* da *fabula*; *ricevere* da *recipere*; ed infinite altre.

Per METATESI: *interpretare* accanto ad *interpetrare* da *interpetrari*, *coccodrillo* da *crocodilus*; *fiaba* da *flaba* per *fabla*, *fabula*.

Però va oltre; i' ti verrò a' panni,
E poi rigiugnerò la mia *masnada*,
Che va piangendo i suoi eterni danni....?

DANTE, *Inf.*, XV, 40.

Eppure la parola *masnada* ebbe un tempo il significato di *compagnia*, ben più esteso di quello che ha ora. È un arcaismo di significato.

Adoperò mai Dante, o alcuno degli scrittori del suo secolo e di alcun altro successivo, la parola *avvenimento?* No, certo; eppure ora si dice, ed *avvenire*, verbo, ha egual significato oggi che quattro o cinque secoli fa. *Avvenimento* è neologismo di forma.

Il trecento, o il cinquecento dissero mai *commissione*, per significare un numero di persone intelligenti o pratiche di una data maniera, elette e deputate a studiare e riferire sopra una data questione? No; eppure viveva anche allora con significato di *incarico*. *Commissione* nel primo senso è neologismo di significato.

Nessuna parola diventò *arcaismo* se non quando fu vivo il neologismo che la soppiantò; anzi forse lo divenne per questo. Ma nessun neologismo rese arcaica d'un tratto la parola, alla quale esso si venne sostituendo.

Inoltre nel trapasso dal latino al volgare, da una forma latina si ebbero assai volte più derivazioni, delle quali l'una popolare, le altre più o meno letterarie. Così, per es., da *vitium* si ebbe *vizio* e *vezzo*, da *palatium* o *palacium*, *palagio* e *palazzo*, da *hospitem*, ospite ed *oste*; oppure da due parole latine di significato eguale,

l'una letteraria e l'altra popolare, si ebbero due derivazioni italiane come *magno* e *grande* da *magnus* e *grandis, pingue* e *grasso* da *pinguis* e *crassus*.

Di queste doppie forme, che gli autori colti dei primi secoli della nostra letteratura usarono promiscuamente, alcune si determinarono per un significato più ristretto delle rispettive forme parallele, come: *vezzo, spazzo, magno*, rispetto a *vizio, spazio, grande;* le une morirono per l'uso che si decise per le altre, come: *pulcro, commoto, appropinquare*, rispetto a *bello, commosso, avvicinare*, e diventarono anch' esse arcaismi, o lo diventeranno.

Ora, la lingua è una; nè v'ha lingua di prosa e lingua di poesia; e vi fu tempo in cui si disse indifferentemente; *desio* e *desiderio*, *veglio* e *vecchio, manicare* e *mangiare*. Ma la prosa la quale, come arte, non ha uno svolgimento popolare, decise presto tra la parola già in uso e il neologismo, o tra le allotropie d'una stessa derivazione, o tra queste derivazioni da parole diverse con significato identico; la poesia invece ritenne più a lungo parecchie di queste doppie forme. Così quelle, che la prosa aveva già smesse e la poesia adoperava ancora, si dissero voci poetiche.

Orazio nella sua epistola osserva acconciamente:

> Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
> *Prima cadunt;* ita verborum vetus interit aetas
> *Et iuvenum* ritu florent modo nata virentque.
>
> v. 60-62.

E con veste italiana Baldassar Castiglione nel *Cortegiano:* «....delle parole sono alcune che « durano bone un tempo, poi s'invecchiano ed « in tutto perdono la grazia; altre piglian forza « e vengono in prezzo: perchè come le stagioni « dell'anno spogliano de' fiori e de' frutti la terra, « e poi di novo d'altri la rivestono, così il tempo « quelle prime parole fa cadere, e l'uso altre di « novo fa rinascere, e dà lor grazia e dignità, « fin che, dall'invidioso morso del tempo a poco « a poco consumate, giungono poi esse ancora « alla lor morte. » (1).

La prosa arte adopera tutte parole di uso fiorente; la poesia invece ha più larghi confini e può accogliere parole nascenti, come può mantener vive alcune forme illanguidite.

Ma tutte queste libertà non sono senza freno, e ce ne avvisa Orazio stesso:

Multa renascentur quae iam cecidere; cadentque
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus
Quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

v. 70-72.

L'uso nella forma è arbitro della lingua; da esso dipende la purezza della parola; esso determina i confini più larghi, oltre i quali è vietato d'andare anche al poeta.

E lo dichiara Orazio in un'altra sua epistola, avvisando il poeta che proscriva tutte le parole

(1) B. Castiglione. *Il Cortegiano*, lib. I. c. XXXVI, edizione Cian. *Firenze, Sansoni*, 1894.

leggiere e non degne d'onore, anche se gli rincresca per alcuna ragione di farlo; disseppellisca pure arcaismi, ma sia *bonus* cioè *savio* in ciò fare; tenti pure vocaboli nuovi, ma consacrati dall' uso:

At qui legitimum cupiet fecisse poëma
Cum tabulis animum censoris sumet honesti.
Audebit, quaecumque parum splendoris habebunt
Et sine pondere erunt et honore indigna ferentur,
Verba movere loco, quamvis invita recedant
Et versentur adhuc intra penetralia Vestae:
Obscurata diu populo *bonus* eruet, atque
Proferet in lucem speciosa vocabula rerum,
Quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis
Nunc situs informis premit et deserta vetustas;
Adsciscet nova quae genitor produxerit usus.
Epist., II, 2, 109-119.

L'uso ha da essere il *genitor* dei nuovi vocaboli, e ad esso raccomanda Quintiliano di attenersi: *usitatis tutius utimur; nova non sine quodam periculo fingimus* (1).

Che se il poeta vorrà tentare ardimentoso qualche vocabolo nuovo potrà farlo, ma

....dabitur....licentia sumpta pudenter.
ORAZ. *A. p.*, v. 51.

e sta per l'appunto in quel *pudenter* la maestria del poeta, che deve avere delicatissimo nell' anima il *pudor*, cioè il riserbo negli ardimenti.

L' uso moderno, pel quale il poeta, per la parola, si avvicina più assai che in passato alla

(1) *Institut. or.*, I, 5, 71.

prosa, quasi costringendolo a quella, con chiamar leziosaggini certe forme, che nella prosa son morte e seppellite e nella poesia per l'addietro s'adoperavano, e bene, sembra, a tutta prima, una maggior libertà offerta al poeta; ma è facile comprendere che, a giudicar esattamente, è un vincolo maggiore.

Del resto, da questo vincolo si ritrarrà un serio vantaggio; la proprietà delle forme e la graduata scomparsa di molte metafore che, fatte bene, sono uno dei più splendidi caratteri della poesia; ma spesso, restando esse confuse, lasciano non bene determinate le idee, anche nei poeti più forti.

Ed anche più son da biasimare i mille poetucoli, che pullulano ai dì nostri, i quali credonsi imitare qualche grande maestro che, poetando, scolpisce od incide, con affastellare, attorno all'idea principale male espressa, una congerie di aggettivi e di determinazioni date da neologismi, che non sono necessari e però son dannosi.

Dante nel suo poema, in cui *descrisse fondo a tutto l'universo,* seppe pur trovare le rime e aspre e chiocce, quando volle tonare infamie e vendette tremende sui vili; seppe trovar parole che fossero sottili come uno sibilo, o leggiere come lo zefiro, o soavi come il rivo che scorre, o a scatti come il baleno, o grandi come l'immensità dello spazio; ed esprimessero il fuoco della folgore e la magnificenza d'un raggio di *sole, la dolcezza* nell'amore, la giustezza del *sillogismo nell'odio*, il sale nell'arguzia, la punta *nell'ironia.*

Eppure mentre i sostantivi nelle 99,542 parole onde si compone il *Divino Poema* sono 17,980, gli aggettivi non sono che 6,215; il che corrisponde a un aggettivo per ogni tre nomi.

E notisi che dei 6,215 aggettivi, adoperati da Dante, soli 17 son superlativi, e in tali luoghi che non se ne potea fare a meno (1).

Non dunque la moltiplicità dei colori, o le tinte molto cariche posson fare di un quadro un' opera d' arte; ma la buona scelta del soggetto prima, e poi la spigliata armonia delle linee, la distribuzione del colorito vero, fan si che, e l' uomo volgare e l' intendente, questo riconoscendo a uno a uno in quel quadro i pregi onde è fornito, quello inconsciamente, per un non so che vago ed indistinto, che gli parla agli occhi ed al cuore, ammirino in esso una vera opera d' arte.

Chi vuol esser poeta non creda che la forma soggettiva, di cui deve rivestir il suo pensiero, per esser originale, abbia bisogno di aggettivi e metafore e similitudini strane o stranamente accozzate, di parole rintracciate tra le anticaglie o coniate all'istante. Ricordi che Dante con soli 5860 vocaboli ci diede la *Divina Commedia*, e Dante non può certamente esser tacciato di non aver saputo dire esattamente ciò che pensava.

(1) Filippo Mariotti, *Dante e la statistica delle lingue.*

METRICA

CAPITOLO I.

DELLA METRICA IN GENERALE — DIVERSE SPECIE DI METRI.

Nella prima parte, la ritmica, dopo aver dato alcune nozioni generali sul ritmo e sugli elementi necessari e non necessari che lo costituiscono, parlammo di ciascuna specie di verso e del suo ritmo speciale; ma non fu in alcun modo toccato del raggruppamento dei versi in periodi ritmici uguali di struttura gli uni agli altri, che si chiamano *strofe*, e che hanno tanta parte nell' armonia della forma, in un' opera d' arte poetica.

Infatti noi osservammo che gli elementi necessari nel verso sono:

1.° Il ritmo reso percettibile per mezzo delle arsi.

2.° Una pausa finale che determini l' unità della serie ritmica.

Il ripetersi continuo di questi soli elementi necessari del verso, dà pure una forma poetica al *componimento;* come avviene con gli *esametri, con i trimetri* giambici e con molti altri

versi per il latino, e con gli endecasillabi sciolti per l' italiano.

Ma oltre gli elementi necessari del ritmo sonvene anche di non necessari, che ne determinano il periodo, e sono: la *rima*, di cui abbiamo già parlato; l'*uso degli sdruccioli e dei tronchi*, e l'*alternarsi regolare* di versi di schemi differenti.

Un complesso di versi, nei quali si svolgono nella loro totalità, oltre gli elementi necessari del ritmo, anche i non necessari regolari, per modo che, dopo l' ultimo di essi versi, si torni da capo, a riprodurre di nuovo lo stesso ordine di elementi ritmici necessari e non necessari, si chiama *metro* (μέτρον = *misura*), perchè è la unità di misura nel periodo ritmico del componimento.

Se si osserva nel metro il ritorno al principio della serie degli elementi ritmici, esso chiamasi anche *strofa* (στροφή = *rivolgimento*, da στρέφω).

È evidente che i metri posson essere moltissimi. La *metrica* è quella parte dell'arte poetica, che tratta della formazione di essi.

Ma come non si può di ogni tessuto formare qual parte si voglia del vestimento di un uomo, ma a ciascuna conviene un tessuto speciale per qualità, per finezza, per colore; perchè non si fanno camicie di panno nero, nè giubbe di tela finissima di lino; così alla trattazione poetica di un dato argomento converrà meglio questo metro che quello.

Sarà dunque razionale raggruppare i metri

per trattare della loro formazione, secondo la natura degli argomenti poetici, ai quali meglio si confanno; epperciò tratteremo:

1.° *Dei metri narrativi.*
2.° » » *lirici.*
3.° » » *drammatici.*
4.° » » *didascalici.*
5.° » » *satirici.*

Si devon però notare due cose:

1.° Che sarebbe troppo lunga cosa trattare di tutti indistintamente i metri, che furon usati nella poesia italiana, e il vantaggio per un manuale elementare, non compenserebbe la fatica; giacchè sarà facile comprendere da quale dei principali metri trattati derivino i secondari, dei quali non si fece parola.

2.° Che la classificazione fatta dei metri secondo la materia, a cui essi furono creduti più adatti, non è tanto rigorosa che un metro, il quale serve a un dato genere di poesia, sia stato sempre adoperato solo per quella; mentre invece nel loro progresso storico, i diversi metri trapassarono spesso da un genere di poesia ad un'altra; come, per es., l'ottava, che cominciò per essere metro drammatico e finì per essere esclusivamente narrativo; o servirono a diversi generi di poesia contemporaneamente, come lo endecasillabo sciolto che fu ed è drammatico e narrativo, e fu adoperato splendidamente lirico dal Leopardi ed efficacemente satirico dal Parini.

CAPITOLO II.

METRI NARRATIVI.

I metri narrativi o epici principali sono:

a) Il *serventese*, la *terza rima*.

b) L'*ottava rima*, la *nona rima*, e la *sesta rima*.

c) L'*endecasillabo sciolto*.

a) *Il serventese, la terza rima.*

Il serventese. Il più antico dei metri narrativi italiani è il *serventese*. Importato dalla letteratura provenzale dove trattò anche argomenti lirici, specialmente guerreschi, e religiosi, e d'amore (1), si restrinse in Italia alla poesia narrativa, non senza però mantenersi vivo alcuna volta nella forma lirica, alla quale lasciò alcuno de' suoi metri e specialmente l'incrociato (tetrastico a rime alternate) e il caudato composto di tre endecasillabi e di un quinario

(1) U. A. CANELLO, *Fiorita* di liriche provenzali, con pref. di G. CARDUCCI, Bologna. Zanichelli, 1881.

o settenario, che prima fu ultimo dei quattro versi, e più tardi si frammise agli endecasillabi.

Era una poesia che si cantava sopra l'aria di una delle canzoni più in voga, il che serviva a diffonderla, e della quale pigliava quindi anche il metro.

La migliore spiegazione della parola *serventese* è quella appunto, per cui questo genere di poesia si disse aver assunto il nome dall'essere esso servo a quella musica dalla quale prendeva il ritmo e la disposizione de' suoi versi (1).

Serventesi italiani si ebbero certamente nella seconda metà del secolo XIII. Dante nella *Vita nuova* (c. VI) dice d'aver composto un'epistola sotto forma di serventese. Questo genere di poesia fiorì nel secolo XIV e andò poi a mano a mano scomparendo.

Al metro del serventese non era prescritta misura di versi nè numero.

La **terza rima**. Dal serventese, se pure non ne è una forma speciale, il che fu da molti affermato, ed ora da taluno efficacemente si nega, venne la *terza rima*, in cui i versi di ciascuna strofa sono rimati per modo che gli estremi rimino col medio dell'antecedente. Gli estremi della prima terzina rimano tra loro; il medio dell'ultima, con un verso che chiude il componimento. Quindi lo schema della terza rima è:

ABA, BCB, CDC, DED.......VZV, Z.

---

(1) T. CASINI, *Sulle forme metriche italiane*, Livorno, Vigo, pag. 57 n. 1.

Il primo a usarla, come metro in un grande poema fu Dante Alighieri (1265-1321) nella *Divina Commedia,* che la portò ad altezza sublime. Dopo di lui usarono la terzina, come metro narrativo, Francesco Petrarca (1304-1374) nei *Trionfi*, Giovanni Boccaccio (1313-1375) nell'*Amorosa visione* e nella parte poetica del *Ninfale d'Ameto,* Fazio degli Uberti (fiorito intorno al 1360) nel *Dittamondo*, Federico Frezzi († 1416) nel *Quadriregio.*

Come metro narrativo, la terzina decadde con l'innalzarsi dell'ottava. Alfonso Varano (1705-1788) nelle *Visioni*, e Vincenzo Monti (1754-1828) nella *Bassvilliana* e nella *Mascheroniana,* le diedero vita nuova; ma poi giacque di nuovo morta, o quasi. Ne fu cagione forse la inarrivabilità dei due primi e sommi cultori, Dante e il Petrarca.

Ebbe più durevole fortuna come metro satirico.

Ad esempio di terzine adoperate come metro narrativo riporto il seguente passo di Dante:

E là m'apparve, sì com'egli appare
  Subîtamente cosa che disvia
  Per maraviglia tutt'altro pensare,
Una donna soletta, che si gìa
  Cantando, ed isceglìendo fior da fiore,
  Ond'era pinta tutta la sua via.
Deh! bella donna, ch'a' raggi d'amore
  Ti scaldi, s'io vo' credere a' sembianti,
  Che soglion esser testimon del cuore,
Vegnati voglia di trarreti avanti,
  *Diss'*io a lei, verso questa riviera,
  Tanto ch'io possa intender che tu canti.

Tu mi fai rimembrar dove e qual era
  Proserpina nel tempo che perdette
  La madre lei, ed ella primavera.
Come si volge con le piante strette
  A terra, ed intra sè, donna che balli,
  E piede innanzi piede appena mette,
Volsesi in sui vermigli ed in su' gialli
  Fioretti verso me, non altrimenti
  Che vergine che gli occhi onesti avvalli;
E fece i prieghi miei esser contenti
  Sì appressando sè che 'l dolce suono
  Veniva a me co' suoi intendimenti.

DANTE, *Purg.*, XXVIII, 37 e segg.

Una forma speciale di terzine usò Cecco d'Ascoli († 1326) nell'*Acerba*, accoppiandole a due a due e rimando tra loro gli estremi di ciascuna e i medi d'ogni coppia. I capitoli son chiusi con un distico a rime baciate. Ecco adunque lo schema:

ABA, CBC; DED, FEF;..... ZZ,

E qui si legga, ad esempio, il paragone che Cecco fa del suo poema con la *Divina Commedia:*

Qui non si canta al modo delle rane
  Qui non si canta al modo del poeta
  Che, immaginando, finge cose vane.
Ma qui risplende e luce ogni natura
  Che a chi intende fa la mente lieta;
  Qui non si sogna per la selva oscura.
Qui non veggo nè Paolo nè Francesca,
  Nè dei Manfredi non veggo Alberico
  Che diè gli amari frutti in la dolce esca.

Del Mastin vecchio e nuovo da Verrucchio
 Che fero di Montagna qui non dico,
 Nè de' Franceschi lo sanguigno mucchio.
Non veggio il conte, che per ira et asto
 Tien forte l'arcivescovo Ruggero,
 Prendendo del suo ceffo il fero pasto.
Non veggo qui a Dio squatrar le fiche,
 Lascio le ciance e torno su nel vero,
 Le favole mi fur sempre nimiche.
E 'l nostro fine è di vedere Osanna:
 Per nostra santa fede a lui si sale,
 E senza fede l'opera si danna.
Al santo regno de l'eterna pace
 Convienci di salir, per le tre scale
 Ove l' umana salute non tace,
Acciò ch' io veda con l' alme divine
 El summo bene de l'eterno fine.

b) *L' ottava rima, la nona rima, la sesta rima.*

L'**ottava rima** o **stanza** è una strofa di otto versi endecasillabi rimati, i primi sei a rima alternata, gli ultimi due a rima baciata:

ABABABCC

Essa, che nella prima sua forma siciliana, non era che un metro octastico di endecasillabi a rime alternate,

ABABABAB

venuto forse da doppio serventese alternato, nel *secolo XIV* ebbe alcuni rozzi cultori, special-

mente nella drammatica (1), de' quali rimase felicemente superiore il Boccaccio, che lo affermò stupendo metro narrativo; così l'ottava, come tale, si può dire nata con esso (2). Perfezionata con Angelo Poliziano (1454-1494), nelle *Stanze* per la giostra di Giuliano de' Medici, raggiunse la massima altezza con Lodovico Ariosto (1474-1533) nell'*Orlando furioso* e con Torquato Tasso (1544-1595) nella *Gerusalemme liberata.*

Dopo costoro ebbe qualche bagliore con Alessandro Tassoni (1565-1635) e con Giàmbattista Marini (1569-1625); poi la sua vita andò scemando, finchè ora si può dir quasi spenta, malgrado i tentativi dell'Alfieri, del Monti e del Leopardi.

Il Tommaseo la vuole discesa dallo strambotto siciliano, e certamente la sua disposizione strofica, massime nella forma più antica, ne è quasi identica. Però è bene notare che l'ottava era già nota ed usata come metro drammatico nel secolo XIV, quando lo strambotto forse non era uscito ancora dall'Italia Meridionale.

Assai più probabile pare ad altri che essa discenda da un tipo di strofa di canzone. Che l'ottava si possa ridurre a questo però non sembra; poichè sarebbero necessari esempi o testi-

---

(1) G. Carducci, *Le stanze*, l' *Orfeo* e le *Rime* di Messer Ang. Poliziano, Firenze, 1863. pag. LVII.

(2) P. Emiliani-Giudici, *Storia della letteratura italiana*, Firenze. Le Monnier, 1863, lez. VII, pag. 317.

monianze che provassero che i primi cultori di essa la considerassero divisa in due membri, de' quali il primo (di sei versi alternati) fosse suddiviso in due piedi di tre versi ciascuno, mentre nei primi secoli è assai più naturale, anzi quasi essenziale ad essa la divisione in quattro coppie.

Sembra invece assai più avvicinarsi al vero chi la desuma dalle forme di serventesi octastici de' quali abbiamo molti esempi. La tendenza italiana, e specialmente toscana, a chiuder le strofe con rime baciate, chiuse l'ottava primitiva di otto versi a rime alternate, riducendo i due ultimi a rime baciate indipendenti.

Per confronto delle età storiche dell'ottava si osservi come il Boccaccio con una, che non è delle più brutte, dà il ritratto di Emilia:

Dico che i suoi crini parean d'oro,
Non per treccia ristretti ma soluti,
E pettinati sì che in fra loro
Non n'era un torto e cadean sostenuti
Sopra li candidi omeri, nè foro
Prima nè poi si bei giammai veduti;
Nè altro sopra quelli ella portava
Che una corona che assai si stimava.

Teseide, XII.

o come Troilo risponde gentilissimo a Griselda che è costretta a partirsi da lui e lo prega di non dimenticarla:

Non mi sospinse ad amarti bellezza,
La quale spesso altrui suole irretire;

Non mi trasse ad amarti giovinezza,
Che suol pigliar de' nobili il desire:
Non ornamento ancora, non ricchezza,
Mi fe per te amor nel cor sentire;
Delle qua' tutte, se' più copiosa,
Che altra fosse mai donna amorosa;
Ma gli atti tuoi altieri e signorili,
Il valore e 'l parlar cavalleresco,
I tuoi costumi più che altri gentili,
Ed il vezzoso tuo sdegno donnesco,
Per lo quale apparian d'esserti vili
Ogni appetito ed oprar popolesco,
Qual tu mi se', o donna mia possente,
Con amor mi ti miser nella mente.

Filostrato, IV.

Ed ora si legga la bella similitudine, con cui l'Ariosto paragona a una damma o a una capriola che s'invola dal pardo, Angelica fuggente da Rinaldo:

Qual pargoletta damma o capriola
Che tra le fronde del natio boschetto
Alla madre veduta abbia la gola
Stringer dal pardo e aprirle il fianco e 'l petto,
Di selva in selva dal crudel s' invola
E di paura trema e di sospetto;
Ad ogni sterpo che passando tocca
Esser si crede all'empia fera in bocca.

Or. fur., I, 34.

ovvero il paragone della vergine alla rosa:

La verginella è simile alla rosa,
Ch'in bel giardin su la nativa spina

Mentre sola e sicura si riposa,
Nè gregge nè pastor se le avvicina;
L'aura soave e l'alba rugiadosa,
L'acqua, la terra al suo favor s'inchina;
Giovani vaghi e donne innamorate
Amano averne e seni e tempie ornate.
Ma non si tosto dal materno stelo
Rimossa viene e dal suo ceppo verde,
Che quanto avea dagli uomini e dal cielo
Favor, grazia e bellezza, tutto perde.
La vergin che l'onor, di che più zelo
Che de' begli occhi e della vita aver dè,
Stolta non cura, il pregio ch'avea innanti
Perde nel cor di tutti gli altri amanti.

Or. fur., I, 42-43.

La **nona rima**. La nona rima, che nei trovatori provenzali era un metro ennastico di endecasillabi a rime alternate:

ABABABABA;

affermatasi nell'ottava la coppia finale a rime baciate indipendenti da' primi sei versi, non fu che un'ottava con un nono verso rimante coi primi tre versi pari:

ABABABCCB.

In nona rima fu scritto il poemetto *L'Intelligenza* del secolo XIII. Cadde ben presto in disuso, e non rivisse, che in tentativi individuali non fortunati. P. e.:

E anch' io quell' ardua immagine dell'arte
Che al genio è donna, e figlia è di natura,
E in parte ha forme della madre, in parte
Di più alto esemplar prende figura,
Come l'amante che non si diparte
Da quella che d'amor più l'assecura,
Vagheggio, inteso a migliorar me stesso;
E d' innovarmi nel pudico amplesso
La trepida speranza ancor mi dura.

GIUSTI, *A Gino Capponi,* 12.

La sesta rima. La sesta rima, detta pure *sestina,* consta di sei versi endecasillabi, dei quali i primi quattro a rime alternate, gli ultimi due a rime baciate:

ABABCC.

Essa fu certo foggiata per analogia all'ottava. Fu usata per trattare argomenti meno importanti e di minor mole che non quelli, per i quali si prescelse l'ottava. Se n' hanno esempi fin dal secolo XIV. Tra i moderni ottimamente l' usarono Giacomo Leopardi (1798-1837), nella traduzione della *Batracomiomachia,* e Giuseppe Giusti (1809-1850). P. e.:

Io non son della solita vacchetta,
Nè sono uno stival da contadino;
E se pajo tagliato coll' accetta,
Chi lavorò non era un ciabattino;
Mi fece a doppia suola e alla scudiera,
E per servir da bosco e da riviera.
Dalla coscia giù giù fino al tallone

> Sempre all' umido sto senza marcire;
> Son buono a caccia e per menar di sprone,
> E molti ciuchi ve lo posson dire;
> Tacconato di solida impuntura
> Ho l' orlo in cima e in mezzo la costura.
>
> GIUSTI, *Lo stivale*, I.

c) *L'endecasillabo sciolto.*

Quando le letterature neo-latine cominciarono a determinarsi distinte sulle rovine del classicismo romano che s'era andato modificando; non per l' influsso arabo, ma per comune tendenza a trovare alla poesia nuovi elementi armonici, i quali sostituissero gli antichi che si andavan perdendo, si assunse la rima, la quale rimase tanto inerente all'armonia ritmica delle letterature moderne, che tutte, almeno nei primi secoli, la considerarono elemento quasi necessario del ritmo.

Sebbene nella lingua italiana si abbia un esempio dell' endecasillabo sciolto nel *Mare amoroso*, poemetto lirico del secolo XIII, si può considerare come introdotto nell' epica da Gian Giorgio Trissino (1479-1559) col suo poema *L'Italia liberata dai Goti.*

Dopo l'esempio ammirevole di Annibal Caro (1507-1566), che con esso tradusse l'*Eneide*, questo fu il metro preferito per la traduzione d' poemi epici di altre letterature. Con esso Mel*chiorre Cesarotti* (1730-1808) tradusse i poem *Ossianeschi* e l'*Iliade*, il Monti l'Iliade, Ippolit

ıdemonte (1753-1828) l'*Odissea*, Andrea Maffei)2-1885) i lavori epici del Moore, dello Schil- del Milton, del Byron, del Göthe. Così, per un esempio dell'endecasillabo sciolto come tro per la traduzione de' poemi stranieri, duce il Maffei il principio del canto primo ;li *Amori degli angioli* del Moore:

Nel mattin della vita era il creato.
Belli di nova luce apriano gli astri
La danza gloriosa, ed alla culla
Del tempo sorrideano i primi soli.
Gli Angeli ed i mortali in quel mattino
Della terra esultavano: e nel grembo
De' campi o sull'aprica erta dei clivi
Conveniano sovente, anzi che nato
Fosse il dolore, e che fra l'uomo e Dio
Tratto avesse la colpa una cortina.
Allor più che non suole in questi giorni
Di lagrime e d'errori, il Ciel vicino
Stava alla terra, e l'uom senza stupore
Vedea per l'aere sfavillar pupille
Di vaganti Immortali. — Ed oh! dovea
L'impeto degli affetti indegnamente
Profanar così bella alba del mondo?
Dovea ne' cuori di celeste essenza
Gittar la macchia della colpa? e farne
Sola cagion per ultima sventura
La beltà della donna?

ıli endecasillabi sciolti, nei quali, appunto ché liberi da ogni vincolo di rima, non son *messe quelle* libertà che, pur parcamente, si *:edono*, pel vincolo medesimo, alle altre

specie di metri, sono, per comune consenso dei poeti, una delle forme metriche più difficili; perchè, mentre devono esprimer esattamente il pensiero traendo l'armonia propria dal ritmo di ciascun verso isolato, devono aver percettibile quest'armonia serbando il giusto mezzo tra la forma troppo dimessa e la assordante, tra la monotonia e la troppa varietà dei tipi del verso; insomma esigono, senza eccezione, perfezione assoluta di forma e di rispondenza al pensiero.

È quasi inutile accennare ad altri tentativi di metro eroico abortiti in sul nascere, come quello del Patrizio che scrisse un poema, l'*Eridano,* in versi di tredici sillabe preponendo o posponendo a un endecasillabo un bisillabo; e quello di Bernardino Baldi (1553-1617), che credette aver trovato un verso eroico accoppiando un settenario e un endecasillabo, e con questo metro scrisse un poema: *Il diluvio universale.*

CAPITOLO III.

METRI LIRICI.

La poesia narrativa ne' suoi primordi è certo un patrimonio del popolo; ma ben presto il popolo ritiene per sè la parte di ascoltatore, e la poesia diventa opera individuale; onde, esattamente parlando, la forma popolare della poesia narrativa di una società non si può avere che ne' suoi principii, poi muore o vive più di memoria che di produzione.

Non è così della poesia lirica per la quale anche il popolo ha temi eterni, perchè nati da sentimenti che sono una legge eterna nell'uomo, come l'amore; nella esplicazione dei quali anche il popolo, ed anzi, forse, esso più dei dotti, non può non essere soggettivo, e quindi poeta.

Studieremo adunque i principali metri italiani distribuendoli in tre categorie (1):

---

(1) Ho detto *i principali*, perchè il far luogo in un trattato elementare ai molti metri di minore importanza che furono usati nella poesia italiana, e ai moltissimi de' quali presenta così larga fioritura la lirica nostra moderna, mentre non porterebbe grande vantaggio, renderebbe noiosa la *materia e grave per* una lunga serie di analisi e di discussioni. *Del resto* non riuscirà difficile allo studioso richia*mare le forme strofiche* qui tralasciate all'una o all'altra *di quelle che* verremo brevemente accennando.

1.ª *Metri lirici letterari,* ossia propri dei dotti.

a) La *canzone,* la *sestina lirica,* la *canzonetta,* l'*ode.*

b) Il *sonetto.*

2.ª *Metri lirici letterario-popolari,* cioè quelli che, dati dal popolo, furon usati anche dai letterati, ricevendo da essi l'impronta della loro cultura, così che si posson considerare come forma letteraria.

a) La *canzone a ballo,* la *laude sacra.*

b) Il *madrigale.*

3.ª *Metri lirici popolari,* cioè quelli che propri del popolo, anche se trattati da alcuni dotti, rimasero tnttavia di carattere popolare.

a) *Strambotti, rispetti.*

b) *Stornelli.*

A questi metri lirici, che sono i principali, conviene aggiungere quelli che ci vennero dalle diverse forme di serventese, alle quali accennammo a pag. 82, notando ancora che il pensiero lirico può esser facilissimamente misto col narrativo; e quindi, come nei componimenti narrativi si hanno squarci di lirica bellissima, così si hanno componimenti essenzialmente lirici, che assumono la forma metrica della poesia narrativa. Così sono stupende liriche la fine del c. VI del *Purgatorio* e il principio del XXXIII del *Paradiso* dell'Alighieri; e i *Sepolcri* del Foscolo e *Aspasia* e *Palinodia* del Leopardi, *per citarne* qualcuna, hanno a metro l'endecasillabo sciolto.

1.° METRI LIRICI LETTERARI.

a) *La canzone, la sestina lirica, la canzonetta, l'ode.*

La **canzone** non è componimento poetico di origine italiana, poichè essa fioriva già nel secolo XII nella letteratura provenzale.

Dante la chiama il più elevato componimento poetico, *vulgarium poëmatum supremum;* e dice che, sebbene possa dirsi canzone ogni congegnamento di parole armonizzate e disposte a ricevere una modulazione musicale; nel senso più ristretto è un componimento poetico di stanze non intramezzate di versi estranei ad esse, le quali tendano a un unico concetto (1).

La *stanza* della canzone assunse questo nome secondo Dante, perchè nella stanza *sta*, si concentra, tutta l'arte della canzone, *stantia totam artem ingremiat* (2). Più veramente si può credere che le *stanze* non sieno che *stazioni* o *tappe* nel corso del componimento (3).

---

(1) *De Vulg. El.*, lib. II. 8. Per ciò che riguarda *La metrica della canzone secondo Dante*, vedi l'accurato studio di FRANCESCO D'OVIDIO, che ne trattò con questo titolo in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1878, pag. 416-436, dove riassume ottimamente la trattazione dantesca e le illustrazioni e le applicazioni che ne aveva fatto il BÖHMER, *Ueber Dante's Schrift „De vulgari eloquentia„ nebst einer Untersuchung des Baues der Danteschen Canzonen*, Halle, 1868.

(2) *De Vulg. El.* II 9.

(3) F. D'OVIDIO, *Ibid*, pag. 421, n. 1.

Nella storia della forma si osservano quattro tipi di canzone che noi chiameremo *canzone petrarchesca, pindarica, libera* e *leopardiana.*

La **canzone petrarchesca**, così chiamata perchè Francesco Petrarca le diede la perfezione più alta, differisce dalla canzone usata da Dante solo negli accessori delle relazioni tra le sue parti.

Essa si compone di stanze, il cui numero varia, secondo i trattatisti, da due a nove (1).

Le stanze furono anche monocole (endecasillabi, settenari, ottonari, ecc.); ma ben presto si composero di endecasillabi misti a settenari o quinari. La ragione per cui questi, e non altri, sono i versi che compongono le stanze della canzone sta nel ritmo giambico, comune alle tre specie di versi. Dante (2) constata il fatto, ma vaneggia nello scrutarne la ragione.

Il numero dei versi nella stanza della canzone non è determinato; ma comunemente non fu maggiore di venti, nè minore di sette. Dante ne ha una con stanze di ventuno (3).

La stanza della canzone petrarchesca è a ritmo divisibile in periodi metrici ciascuno con un proprio ordine di rime; questi minori periodi metrici poi potevano alla lor volta esser suddivisi essi pure o ambedue, o un solo, in periodi eguali.

(1) *I poeti provenzali* non usarono più di sette strofe per *canzone; Dante* li seguì.

(2) *De Vulg. El.*, I, 16, e II, 5.

(3) *Com. Doglia mi reca nel* mio core ardire.

Quando le parti, nelle quali si divideva la stanza, erano indivisibili, prendeva nome, la prima, di *fronte,* la seconda, di *sirima* o *volta.* Se eran esse pure divisibili, i minori periodi della prima parte eran detti *piedi,* quelli della seconda *volte.*

Si aveano pertanto quattro tipi di stanza di canzone:

1.° *Stanza = fronte + sirima.*
2.° *Stanza = piedi + sirima.*
3.° *Stanza = fronte + volte.*
4.° *Stanza = piedi + volte.*

Il secondo tipo ed il quarto sono più profondamente regolari; usitatissimo quello che divide la prima parte in due piedi e lascia indivisibile la sirima.

Quando il primo verso della sirima si collegava per la rima col sistema dei piedi chiamavasi *chiave,* cui Dante dice *quaedam ipsius stantiae concatenatio pulcra.* P. e.:

PETRARCA, La Gloria.

I provenzali chiudevano le loro *chansons* con una o due stanze (1), con le quali si rivolgevano di solito alla canzone, quasi per accommiatarla. Gli italiani li imitarono riducendo queste stanze a una sola che, per la specie dei versi e la disposizione delle rime, corrispose più tardi quasi sempre alla sirima, o a una parte di essa, o a una delle due volte. Quest' ultima strofetta minore ebbe nome *tornata* o *commiato.*

Di commiato non parla Dante nel *De vulgari eloquentia*, ma delle sue diciasette canzoni (riferite nella *Vita nuova,* o nel *Convito,* citate nel *De vulgari eloquentia* e costantemente attribuitegli dai codici) tre sole sono senza commiato; in tre il commiato è una stanza comune.

Delle ventinove canzoni del Petrarca due sono senza commiato per ragioni speciali (2). Delle

---

(1) Vedi, tra molte altre testimonianze, nell' ediz. diplomatica del *Canzoniere provenzale* A (cod. vat. 5232) data da A. Pakscher, in *Studi di filologia*, romanza, Roma, Loescher, 1886, fasc. VII, parecchie canzoni specialmente di Peire d'Alvergne, di Giraut de Borneill e di Raembaut d'Aurenga. Per il *commiato* della canzone cfr. L. Biadene, *La forma metrica del commiato nella canzone ital. dei secoli XIII e XIV* in *Miscellanea di filologia e linguistica in memoria di N. Caix e U. A. Canello,* Firenze, succ. Le Monnier, 1886, pp. 371-72; ristampata in *Varietà letterarie e linguistiche,* Padova, Gallina, 1896, pp 71-75. Cfr. anche dello stesso Biadene una nota in *Rass. bibliogr. d. lett. ital.* A. IV. pp. 266-9.

(2) La prima (com.: *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi*), chiude ciascuna delle cinque stanze delle quali è composta coi cominciamenti di cinque canzoni di Arnaldo Daniello, Guido Cavalcanti, Dante, Cino da Pistoia e dell stesso Petrarca. La seconda (com.: *Mai non vo' più cant*

altre ventisette, diciassette sono con commiato uguale alla sirima e dieci con commiato uguale a parte della sirima. Dante ha qualche esempio di commiato con forma indipendente.

Ecco il commiato della canzone del Petrarca citata più sopra:

> Canzon, chi tua ragion chiamasse oscura,
> Di': Non ho cura, perchè tosto spero
> Ch'altro messaggio il vero
> Farà in più chiara voce manifesto.
> Io venni sol per isvegliare altrui;
> Se chi m'impose questo,
> Non m'ingannò quand'io partii da lui.

Gioverà chiuder questi accenni alla canzone petrarchesca, presentando gli schemi di alcuna delle canzoni più note di Dante e del Petrarca (1). Da Dante:

Donne ch' avete intelletto d' amore
IV × (8 + 6) + Com (= Stanza)
ABBC, ABBC; CDD, CEE

---

com'io soleva) se nella forma è una vera e propria canzone, nella sostanza non è che un *motto confetto*, come appare dalla lunga fila de' proverbi in essa accozzati.

(1) Il numero in cifre romane indica il numero delle stanze nella canzone citata; quelli in cifre arabiche indicano il numero dei versi nelle due parti di ciascuna stanza. Com. = Commiato. Le lettere majuscole indicano endecasillabi, le minuscole settenari, le greche minuscole quinari, le minuscolette latine sopra rigo, la rimalmezzo nel verso *seguente; il* punto e virgola divide le parti della stanza, la *virgola, le loro* suddivisioni.

Donna pietosa e di novella etate
VI × (6 + 8) senza Com.
ABC, ABC; CDdEeCDD

Gli occhi dolenti per pietà del core
V × (6 + 8) + Com. (= ABbCCB)
ABC, ABC; CDEeDEFF

Voi che intendendo il terzo Ciel movete
IV × (6 + 7) + Com (= 1ª parte + CDD)
ABC, BAC; CDEEDFF

Amor che nella mente mi ragiona
IV × (8 + 10) + Com (= Stanza)
ABBC, ABBC; CDEeDFDFGG

Poscia ch' amor del tutto m' ha lasciato
VII × (12 + 7) senza Com.
A^{α}•BbcD, A^{α}•BbcD; dEeFGgF.

Dal Petrarca:

Nel dolce tempo della prima etade
VIII × (6 + 14) + Com. (= FGHHGFFII)
ABC, BAC; CDEeDFGHHGFFII

Gentil mia donna io veggio
V × (6 + 9) + Com (= DFF)
aBC, bAC; CDEeDfDFF

Chiare fresche e dolci acque
V × (6 + 7) + Com (= DfF)
abC, abC; cdeeDfF

Di pensiero in pensier, di monte in monte
V × (6 + 7) + Com. (= Sirima)
ABC, ABC; cDEeDFF

Vergine bella che di Sol vestita
X × (6 + 7) + Com (= Sirima)
ABC, BAC; CddCEffE.

Spirto gentil, che quelle membra reggi
VII × (6 + 8) + Com. (= Sirima)
ABC, BAC; CDEEDdFF

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
VII × (6 + 10) + Com. (= Sirima)
AbC, BaC; cDEeDdfGfG.

Lo studio dei lirici greci, e prima d'ogni altro di Pindaro, segnò in Italia, specialmente col Chiabrera, il trapasso dalla canzone provenzale-petrarchesca alla canzone, che noi chiameremo pindarica, e che prese anche il nome del componimento greco (ᾠδή) che essa imitava.

La **canzone pindarica** era divisa in stanze. Ogni stanza constava di tre parti, che i greci chiamavano *strofe, antistrofe, epodo;* delle quali la strofe e l'antistrofe avevano distribuzione uguale di versi tra loro, e per la specie e per le rime; gli epodi l'avevano differente dalle strofi ed antistrofi, ma eguali tra loro.

Il Cerretti vuole che il primo imitatore dell'ode greca in Italia fosse Berardino Rota *(1509-1575); il* Quadrio ne da lode a Luigi Ala-

manni (1495-1556), il quale diede alle tre parti del periodo ritmico pindarico, il nome di *ballata*, *controballata* e *stanza*. Ma Gabriello Chiabrera, che aveva convinzione di essere egli stato il primo a tentarla, ritenne, come poi Domenico Lazzarini (1668-1734) e Benedetto Menzini (1646-1708), i nomi greci.

Il Minturno usò i nomi di *volta, rivolta* e *stanza* (1).

Le canzoni pindariche del Chiabrera hanno, per lo più, cinque periodi ritmici, come la canzone *Grido alto risuona,* il cui schema è per la strofe e per l'antistrofe:

abCabCEFF

e per l'epodo:

ABACDCEEfF.

La **canzone libera**. Dalla regolare divisione della stanza petrarchesca avea liberato la canzone Vincenzo Filicaja (1642-1707), il quale ne aveva anche abbandonato il commiato. Un passo più ardito fu tentato da Alessandro Guidi (1650-1712).

Lo studio dei lirici greci venuto in onore, la vana e strana pretesa di uguagliar Pindaro, come egli stesso chiaramente confessa in una

(1) G. Gherardini, *Elementi di poesia*, Bari, Cannone, 1842, pag. 86.

sua canzone (1), e forse le parole stesse di Orazio (2), lo indussero a portare alla stanza della canzone già profondamente modificata dal Filicaja una mutazione ancor più radicale, sostituendole la stanza irregolare che, sebbene composta anch'essa di endecasillabi e di settenari, non si ripete con identica disposizione di rime e di versi per tutto il componimento, ma varia a piacere il numero e la specie dei versi e le rime.

Levato a cielo dai suoi contemporanei, fu quasi dimenticato più tardi; sicchè ebbe lodi e biasimi superiori al suo merito; gli dava onore il Leopardi assumendone il metro in alcune sue bellissime canzoni.

Certo non è da sprezzar l'ardimento che, se non altro, ha il bene di non costringer il poeta ad esprimer ogni pensiero della canzone in un determinato numero di versi; dandogli facoltà di misurare la stanza secondo l'importanza dell'idea, che con essa devesi esprimere.

La libertà maggiore concessa alla stanza portò con sè la libertà maggiore nei versi, de' quali

---

(1) Celebrandosi il natale di Cristina regina di Svezia; *Al cardinale Emmanuello Teodosio di Buglione:*

> . . . . pure ho l'arte de' famosi carmi,
> Che lungo Dirce di trattar si apprende,
> E tento i modi del cantor tebano;
> E forse non invano
> Seguo l'altero volo:
> *Non* è caro agli Dei Pindaro solo.

(2) *Carm.*, IV, 2, 5-12.

il Guidi usò molti anarimi, mentre prima di lui se n'era fatto uso parchissimo.

La **canzone leopardiana.** Giacomo Leopardi oltre la maniera regolare del Filacaja e del Testi, che egli studiò, e la irregolare del Guidi, usò nelle sue canzoni una maniera tutta sua propria che, nella irregolarità della non esatta corrispondenza di versi e di rime in ogni stanza, ammette alcune regolarità che noi verremo enumerando sullo schema delle due stanze prime della canzone *All'Italia*:

Stanza 1.ª ABcdABCeFGeFHGIhIMiM
„ 2.ª AbCDaBDEFgEfHgIHLMiM

E prima di tutto conviene osservare che le stanze in sede dispari hanno tutte lo schema della prima, e che le stanze in sede pari hanno tutte quello della seconda.

Gli schemi adunque di questa canzone sono i due dati, tra i quali pure vi è somma relazione.

a) Ciascuno è di venti versi.

b) Ciascuno ha nove coppie di rime e due versi anarimi.

c) Il quartultimo è sempre anarimo.

d) Le rime hanno eguale disposizione, salvo nel settimo verso per lo scambio dei versi *C*, *D*, che rende alternativamente anarimi il *d* in quarta sede del primo schema e il *C* in terza sede del secondo.

e) *Uguale* è il principio in endecasillabo *e la fine MiM.*

Con identiche norme generali fu fatta la canzone *sopra il monumento di Dante,* e, con regole meno esatte, ma chiare, l'altra *alla sua donna.*

La sestina lirica. La sestina provenzale di Arnaldo Daniello imitata da Dante, dal Petrarca e da altri, era una canzone composta di sei stanze indivisibili, ciascuna delle quali constava di sei endecasillabi non rimati tra loro, ma le ultime parole dei quali si ripetevano in ogni stanza, diversamente disposte. Il sistema più usato fu quello di disporre le rime di una stanza riproducendo lo schema d'uscite della antecedente, rientrante alternativamente dagli estremi al centro. P. e.:

Strofa 1.ª ABCDEF
„ 2.ª FAEBDC
„ 3.ª CFDABE
„ 4.ª ECBFAD
„ 5.ª DEACFB
„ 6.ª BDFECA

È chiaro che, continuando, lo schema della settima stanza tornerebbe a quello della prima.

La sestina lirica finiva, di solito, con un commiato di tre versi, nei quali si ripetevano le sei uscite della stanza, tre interne e tre finali. Fu usata dal Sannazaro, dal Bembo e da tutti i petrarchisti; colla dissoluzione del petrarchismo anche questa forma metrica morì.

La canzonetta. La canzonetta, come esprime *il suo nome,* è piccola canzone. Di questa ebbe

in antico le regole, sebbene con fare più popolare e dimesso.

Rinnovata dal Chiabrera, abbandonò il tipo della canzone e divenne multiforme, sia per la specie dei versi, sia per il numero di essi, che col Chiabrera salì fino a tredici, intrecciando versi sdruccioli, piani e tronchi, di una sola specie o di più.

La canzonetta, oltre al Chiabrera, ebbe a cultori nel secolo XVII Fulvio Testi (1593-1646), Benedetto Menzini, Francesco Lemene (1634-1704) ed il Guidi. Visse regina nel secolo XVIII con Paolo Rolli (1687-1767), Pietro Metastasio (1698-1782), Carlo Innocenzo Frugoni (1692-1768), Tommaso Crudeli (1703-1745), Lodovico Savioli (1729-1804), Luigi Cerretti (1638-1708), Aurelio Bertòla De Giorgi (1753-1798), Jacopo Vittorelli (1749-1835) e il Casti e il De Rossi e infiniti altri. Dal Cerretti scelgo a saggio, un brano della canzonetta *All'ancella*, che può offrir chiaro esempio della leggerezza dei temi, ai quali si disposava questo metro:

Dotta a dar leggi ed ordine
Ai nastri, ai crini, a' nei,
Abil per Lidia ed abile
Più per gli uffici miei,
Bruna Cipassi, ascoltami:
La mia speranza è in te.
Amo; e Lidia la giovane
Tua donna è che mi piace;
E già tre lune volsero
Ch'ardo a sì cara face,

E per tre lune tacquesi
L'ardor celato in me.
Deh! se Amor mai non rendasi
A' desir tuoi severo
(Che non t'è forse incognito
Il suo temuto impero),
Deh! in van mercè non chieggati
L'innamorato cor.
Te, chi no 'l sa? con Lidia
Ne' dubbi più secreti
Spesso a consiglio accolgono
Le tacite pareti:
Qual vuoi, nel docil animo
Tu sdegno infondi e amor.
Non a profano ufficio
La tua pietade invoco.
Qual colpa è a casta vergine
Arder d'onesto foco?
Casta fu Cintia, e un semplice
Pastor del Latmo amò.
Me pur d'agi e di gloria
Non fêr grandi avi erede;
Ma schietto cor, ma candidi
Costumi e intatta fede,
Ma altier fa un dio che m'agita,
Che al canto m'educò.
Forse se 'l vide, e struggesi
Al nostro foco anch'ella;
Forse, in suo cor dolendosi
De l'indiscreta ancella,
Ben che invocar non osila,
Brama la tua pietà.
Aprimi dunque, e scorgimi,
Cipassi, a lei davanti:
Tutto è quïete; arridono

L'ombre care agli amanti,
Già fra quest'ombre tacite
Sicuro amor mi fa.

L'**ode**. Giuseppe Parini (1729-1799) sollevò la canzonetta dalle melodie arcadiche erotiche, e la volse a trattar temi più serii. Le canzonette di questo genere ebbero nome di *odi*. Così egli nell'ode stupenda, *L'educazione* fa dire dal Centauro Chirone ad Achille:

Altri le altere cune
Lascia, o garzon, che pregi.
Le superbe fortune
Del vile anco son fregi.
Chi della gloria è vago
Sol di virtù sia pago.
Onora, o figlio, il Nume
Che dall'alto ti guarda:
Ma solo a lui non fume
Incenso o vittim' arda.
È d'uopo, Achille, alzare
Nell'alma il primo altare.
Giustizia entro al tuo seno
Sieda e sul labbro il vero:
E le tue mani sieno
Qual albero straniero,
Onde soavi unguenti
Stillan sopra le genti.
Perchè sì pronti affetti
Nel core il ciel ti pose?
Questi a Ragion commetti,
E tu vedrai gran cose;
Quindi l'alta rettrice
Somma virtude elice.

Agostino Paradisi (1736-1783), meglio assai che non aveva fatto il Lemene, trattò in canzonette-odi argomenti sacri maestrevolmente, come la *Concezione di Maria* e la *Parola di Dio,* che comincia:

Voce di Dio, terribile
De i gran decreti eterni
Moderatrice ed arbitra,
Voce che il ciel governi
Con non vulgari accenti
Sui pregi tuoi sollevasi
Il suon de' miei concenti.

E, più avanti, il poeta dopo aver descritto la creazione del mondo per la parola di Dio e la condanna tuonata sull' uomo per il *primier delitto,* così parla della parola promettitrice di redenzione:

Ecco dal ciel discendono
Voci ai mortali amiche,
Onde l'alme si scuotono
Dalle querele antiche.
Dio gli spirti consola,
Promettitor magnifico
D' immutabil parola.
Ei su 'l petroso Sinài
Al saggio Israelita
Ne le marmoree tavole
I dieci dogmi addita.
Egli favella, e il suono
Del divin cenno involvesi
Entro il fragor del tuono.

Pieni di Dio ragionano,
Pieni de' suoi decreti,
Lungo il Giordano e il Siloe
Fatidici profeti;
E all' immortal concento
Fra la nebbia de' secoli
Tien fede il tardo evento.
O Santo estro profetico
Dato a l'uman pensiero,
Perchè l' ingrate tenebre
Vinca il fulgor del vero,
Perchè cessi ogni danno
De le forme che velano
Il lusinghiero inganno;
Quale te già mirarono
Di Giuda un tempo i regni,
Forse tra noi risplendere
A' dì tardi non degni?
Forse è la tue virtute
Di segnar stanca agli uomini
Le vie della salute?

Alessandro Manzoni (1785-1873) negl'inni sa(
con la somma elaborazione del pensiero e de
forma, rese l' ode d' argomento sacro perfett
sima. Dalla *Pentecoste*, l' ultimo e il più be
dei cinque inni scritti tra i dodici pensati, sta(
la biblica invocazione dello *Spirito Santo*, (
cui si chiude:

O Spirto! supplichevoli
A' tuoi solenni altari,
Soli per selve inospite,

Vaghi in deserti mari;
Dall'Ande algenti al Libano,
D' Erina all' irta Haiti,
Sparsi per tutti i liti,
Uni per Te di cor,
Noi T'imploriam! Placabile
Spirto discendi ancora,
A' tuoi cultor propizio,
Propizio a chi T' ignora;
Scendi e ricrea; rianima
I cor nel dubbio estinti;
E sia divina ai vinti
Mercede il vincitor.
Discendi, Amor; negli animi
L' ire superbe attuta:
Dona i pensier che il memore
Ultimo dì non muta:
I doni tuoi benefica
Nutra la tua virtude;
Siccome il sol che schiude
Dal pigro germe il fior,
Che lento poi sull' umili
Erbe morrà non colto,
Nè sorgerà coi fulgidi
Color del lembo sciolto,
Se fuso a lui nell'etere
Non tornerà quel mite
Lume, dator di vite,
E infaticato altor.
Noi t' imploriam! Ne' languidi
Pensier dell' infelice
Scendi piacevol alito,
Aura consolatrice:
Scendi bufera ai tumidi
Pensier del violento;

Vi spira uno sgomento
Che insegni la pietà.
Per Te sollevi il povero
Al Ciel, ch'è suo, le ciglia;
Volga i lamenti in giubilo
Pensando a cui somiglia:
Cui fu donato in copia,
Doni con volto amico,
Con quel tacer pudico,
Che accetto il don ti fa.
Spira de' nostri bamboli
Nell'ineffabil riso;
Spargi la casta porpora
Alle donzelle in viso;
Manda alle ascose vergini
Le pure gioie ascose;
Consacra delle spose
Il verecondo amor.
Tempra de' baldi giovani
Il confidente ingegno;
Reggi il viril proposito
Ad ineffabil segno;
Adorna la canizie
Di liete voglie sante;
Brilla nel guardo errante
Di chi sperando muor.

Anacreontica. Dopo che Henri Estienne ebbe dissepellito, nel 1554, le poesie di Anacreonte, il Ronsard e Remy Belleau (1555-1556) lo traducevano in francese, e quindi fu tutto « un germogliare di canzoni, nelle quali il liquore *sottile della ionica* delicatezza si mescolò per *tal guisa alla* natia polpa gallese che ne

vennero frutti di strano e gradito sapore » (1).

In Italia l'imitazione d'Anacreonte tardò alquanto, per modo che la graziosissima strofetta chiabreriana di ottonari e quaternari intrecciati, già trovata e variata e rivariata in Francia, non si ebbe fra noi che nel 1600 nella *Euridice* di Ottavio Rinuccini (2). Tolgo ad esempio l'*Invito a cantar d'amore* del Chiabrera:

Vagheggiando le bell'onde
Sulle sponde
D'Ippocrene io mi giacea,
Quando a me sull'auree penne
Se ne venne
L'almo augel di Citerea.
E mi disse: O tu, che tanto
Di bel canto
Onorasti almi guerrieri,
Perchè par che non ti caglia
La battaglia,
Ch'io già diedi a' tuoi pensieri?
Io temprai con dolci sguardi
I miei dardi,
E ne venni a scherzar teco;
Ora tu di giuoco aspersi
Tempra i versi,
E ne vieni a scherzar meco.
Sì dicea ridendo Amore:
Or qual core
Scarso a lui fia de' suoi carmi?

(1) G. Carducci, *Poeti erotici* del secolo XVIII, Firenze, *Barbèra, 1868,* pag. X.

(2) G. Carducci, *Ibidem*, pag. XI.

Ad Amor nulla si nieghi,
Ei fa prieghi,
E sforzar potria con armi.

b) *Il sonetto.*

Sonetto, dal provenzale *sonet,* significa *piccolo suono,* e, come tali, dissero *sonetto* le proprie canzoni Bernardo di Ventadour, Pier Guillem, Guglielmo di Poitiers, Girardo di Borneill, in quanto erano musicate.

Anche in Italia la parola *sonetto* ebbe un senso generico, per cui fu adoperata ad indicar diverse specie di forme poetiche; così Guglielmo Beroardi e Guido Cavalcanti chiamavan *sonetto* una loro canzone, ed altri autori chiaman *sonetto* altre specie di componimenti poetici, e in molti codici diversi componimenti son detti *sonetto* (1), e *sonetto* dicesi ora volgarmente in Toscana (2) e nel Veneto in senso generico.

Ma v'è un metro d'origine incontestabilmente italiana, a cui conviene più particolarmente il nome di *sonetto,* ed è quello composto regolarmente di quattordici endecasillabi divisi in due parti; la prima di otto versi ripartiti in due quartine, la seconda di sei, ripartiti in due ter-

(1) Per notizie più minuziose su questo argomento vedasi l'appendice seconda, che LEANDRO BIADENE fa seguire al suo accuratissimo lavoro *La morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV* in *Studi di filologia romanza* pubblicata per E. MONACI, Roma, Loescher, 1888, fasc. 10

(2) G. TIGRI, *Canti popolari toscani*, I, 10.

zetti con rime in fine di verso, e nella seconda parte diverse da quelle della prima.

Questa, che è la forma solita del *sonetto*, dicesi *sonetto semplice,* e non ha modificazioni che nella distribuzione delle rime.

Le quartine hanno due schemi regolari di rime:

1.° Schema incatenato (1):

ABAB , ABAB.

Esempio:

Vede perfettamente ogni salute
  Chi la mia donna tra le donne vede:
  Quelle, che van con lei, sono tenute
  Di bella grazia a Dio render mercede.
E sua beltade è di tanta virtute
  Che nulla invidia all'altre ne procede,
  Anzi le face andar seco vestute
  Di gentilezza d'amore e di fede.

DANTE, *Vita Nuova*, XXVII.

2.° Schema incrociato:

ABBA , ABBA.

Esempio:

Come 'l candido piè per l'erba fresca
  I dolci passi onestamente move,

---

(1) ANTONIO DA TEMPO nel suo trattato *delle rime vulgari*, pubblicato *per cura* di G. GRION, Bologna, Romagnoli, 1869, *pag. 77, dice dimidiate* le rime ABAB ABAB serbando la parola *incatenato* a una forma speciale di sonetto.

Vertù che 'ntorno i fiori apra e rinnove
De le tenere piante sue par ch' esca.
Amor che solo i cor leggiadri invesca
Nè degna di provar sua forza altrove,
Da begli occhi un piacer sì caldo piove,
Ch' i' non curo altro ben, nè bramo altr'esca.

PETRARCA.

Lo schema incatenato è il più antico; ma l'incrociato, preferito dal Cavalcanti, da Dante, da Cino da Pistoja e da altri, divenne predominante nel secolo XIV; sicchè Antonio da Tempo (1) ed Antonio Pucci (2) lo danno come forma normale. Il Petrarca, su 317 sonetti, ne ha 303 con rime incrociate.

Schemi irregolari di quartine sono:

1.° ABAB , BABA Es.: Petrarca, son: *Se lamentar augelli..*
2.° ABAB , ABBA „ Meo di Bugno da Pistoja (3).
3.° ABBA , ABAB „ Un poeta perugino (4).
4.° ABAB , BAAB „ Petrarca, son: *Non dall' ispano Ibero....*
5.° ABBB , BAAA „ Guido Cavalcanti, 10 (5).

---

(1) *Op. cit.*, pag. 76.

(2) *L'arte del dire in rima*, sonetti di A. PUCCI, pubblicati da A. D'ANCONA in *Miscellanea di filologia e linguistica*, Firenze, succ. Le Monnier, 1886, pag. 293-302, son. II.

(3) *Poeti del primo secolo della lingua italiana*, raccolti da L. VALERIANI e LAMPREDI, Firenze, 1816, vol. II, 20.

(4) L. BIADENE, *Op. cit.*, pag. 32.

(5) *G. Cavalcanti e le sue rime* a cura di P. ERCOLE, Livorno *Vigo, 1885.*

I terzetti hanno due schemi di rime regolari fondamentali; l'uno di due rime:

CDC, DCD.

Esempio:

E, se venite da tanta pietate,
Piacciavi di restar qui meco alquanto,
E, checchè sia di lei, nol mi celate:
Ch'io veggio gli occhi vostri c'hanno pianto
E veggiovi venir sì sfigurate,
Chè 'l cor mi trema di vederne tanto.

DANTE, *Vita Nuova*, c. XXII.

e l'altro di tre:

CDE, CDE.

Esempio:

Più volte già per dir le labbra apersi;
Poi rimase la voce a mezzo il petto.
Ma qual son poria mai salir tant'alto?
Più volte incominciai di scriver versi,
Ma la penna e la mano e l'intelletto
Rimaser vinti nel primiero assalto.

PETRARCA, son: *Vergognando talor....*

Di questi il più antico è certo il primo, CDC, DCD; sulla fine del secolo XIII prevalse il secondo; nel XIV ridiventò normale il primo.

Gli schemi dei terzetti variarono molto più *che quelli delle* quartine. Citeremo i più noti.

Dei terzetti a due rime si ebbero le seguenti disposizioni di rime regolari:

CDC , CDC Es: Dante, *Vita Nuova,* c. III.
CDD , DCC „ Petrarca, son: *Quando giugne...*

E di quelli di tre rime si ebbero questi altri:

CDE , EDC Es: Dante, *Vita Nuova,* c. IX.
CDE , DCE „ Petrarca, son: *Era il giorno....*
CDE , DEC „ „ son: *Così potess'io ben.....*

Il sonetto, gemma dell'arte poetica italiana, rimase sempre in onore nella nostra letteratura, forse appunto perchè il suo metro si prestava a ogni sorta di pensieri od affetti, che potessero esprimersi in breve giro di versi; e, sin dai primi secoli, i suoi cultori ne derivarono assai forme secondarie. Ecco le principali:

1.° *Sonetto doppio,* detto più tardi *rinterzato* (1). È un sonetto semplice, al quale siano aggiunti sei settenari, uno dopo ciascun verso dispari delle quartine e dopo il verso medio di ciascun terzetto. Esso può prendere regolarmente qualsiasi delle forme del sonetto semplice, come, per es., quello di Dante (*Vita Nuova,* VII), che ha lo schema:

AaBAaB , AaBAaB ; CDdC , DCcD.

Sonvi alcune forme ibride che hanno le quartine

(1) L. Biadene, *Op. cit.*, pag. 44, N. 1.

rinterzate e i terzetti semplici, o semplici quelle e rinterzati questi, e qualche esempio rarissimo di forma speciale.

2. *Sonetto minore.* È un sonetto semplice formato di versi più piccoli dell'endecasillabo. Il Da Tempo (1), oltre ad alcuni in settenari che dice d'aver visti, asserisce che si possono formare anche di quinari, ottonari, decasillabi.

3.° *Sonetto comune* o *misto.* È un sonetto semplice, alcuni versi del quale, regolarmente disposti, son settenari. Un sonetto di Cino da Pistoja (2) ha lo schema:

aBbA , aBbA ; CdC, DcD.

4.° *Sonetto continuo.* È un sonetto semplice, in cui le rime delle quartine continuano, ambedue od una sola, anche nei terzetti. Cino da Pistoja (3) ha i due schemi seguenti:

ABBA , ABBA ; ABA , BAB
ABBA , ABBA ; ACC , ACC.

5.° *Sonetto con rimalmezzo.* Tutti i versi, o alcuni regolarmente disposti, hanno una o più rimalmezzo, in tutto il sonetto o nelle quartine,

(1) *Op. cit.*, pagg., 109, 159.

(2) *Le rime di messer Cino da Pistoja* ridotte a miglior lezione da E. Bindi e P. Fanfani, Pistoja, Nicolai, 1878, *pag. 150.*

(3) *Ibid.*, pag. 385.

o nei terzetti soltanto. Questa forma particolare del sonetto che appare raramente nella prima metá del secolo XIII, fiorisce dopo il 1250 e scade col chiudersi del secolo medesimo. Orlanduccio Orafo (1) ha lo schema:

$$A^{a}BA^{a}B\ ,\ A^{a}BA^{a}B\ ;\ C^{c}D^{d}E.$$

E Guglielmotto D' Otranto (2):

$$A^{a}B^{b}A^{a}B\ ,\ {}^{b}A^{a}B^{b}A^{a}B\ ;\ {}^{h}C^{c}D^{d}E\ ,\ {}^{e}C^{c}D^{d}E.$$

E Chiaro Davanzati (3):

$${}^{xqq}A^{yrr}B\ {}^{xqq}A^{yrr}B,\ {}^{xqq}A^{yrr}B\ {}^{xqq}A^{yrr}B\ ;\ {}^{ss}C^{tt}D^{uu}E,\ {}^{ss}C^{vv}D^{zz}E.$$

6.° *Il sonetto ritornellato o caudato.* Dopo il sonetto seguono uno, due, o più versi che ne sono come il commiato, il che spiega come le forme meno semplici di quattro o cinque versi siano le più antiche. Le usò tra gli altri Guittone d'Arezzo (4).

Del sonetto caudato ebbe miglior fortuna la forma più recente, nata nel secolo XIV, in cui la coda era formata da uno o più tristici com-

(1) *Le antiche rime volgari secondo la lezione del cod. vaticano 3793* per cura di A. D'Ancona e D. Comparetti, Romagnoli, Bologna, n. 693.

(2) L. Valeriani e Lampredi, *Op. cit*, vol. I, 455.

(3) *D'Ancona* e Comparetti, *Op. cit.*, n. 791.

(4) *Rime di Fra Guittone d'Arezzo*, pubblicate per cura di L. *Valeriani*, *Firenze*, 1828, son. XIX.

posti di un settenario rimante con l'endecasillabo antecedente e di due endecasillabi a rima baciata:

ABBA , ABBA : CDC , DCD : dEE , eFF , fGG.....

Il sonetto servì anche in funzione di strofa:

1.° Nelle *tenzoni*, che constavano di un *sonetto proposta* e di uno o più sonetti di *risposta* scritti da uno o più autori, di solito con le stesse rime della proposta. Abbondano gli esempi sin dal secolo XIII. Vedi l'esempio di proposta di Cino da Pistoja e risposta di Dante (1), e quello con proposta di Dante e risposta di Guido Cavalcanti e di Cino da Pistoja (2).

2.° Nei *contrasti*, serie di sonetti d'indole popolare con rime raramente eguali, che svolgono un dialogo, di solito, tra l'amante e l'amata. Posson servire d'esempio i due sonetti di Dante (*Vita Nuova*, c. XXIII), col primo dei quali parla egli alle compagne di Beatrice, e coll'altro fa che esse rispondano.

3.° Nelle *serie* o *corone di sonetti*. Una serie di sonetti a rime ordinariamente diverse, ma uniti con nesso strettissimo, aventi materia comune. Il Petrarca ha una corona di tre sonetti (Son.: *Quando dal proprio sito....; Ma poi che 'l dolce riso....; Il figliuol di Latona....*) a rime uguali invertite nelle quartine del secondo.

---

(1) Cfr. a pagg. 332, 336 dell'ediz. citata.

(2) Cfr. a pagg. 312, 13, 209 dell'ediz. citata e DANTE, *Vita Nuova*, c. III.

Finalmente, non v'è forma metrica nella quale si sia sbizzarrita la pazienza dei poeti innestandovi mille artifizii (sonetti acrostici, asticci, bisticci, poliglotti, a rime rotte, sdrucciole, tronche, equivoche, assonanti, ecc.) come il sonetto; ma tutti codesti artifizii non valsero a rendere meno ricercato e bello il sonetto semplice, che tenne sempre il campo.

Il sonetto che il Menzini chiamava « *di Procuste orrido letto* » così era, con coscienza di poeta, ritratto dal grande maestro del sonetto moderno, Giosuè Carducci:

> Dante l'ali gli diè di Cherubino
> E d'aere azzurro e d'ôr lo circonfuse:
> Petrarca il pianto del suo cor, divino
> Rio che pei versi mormora, gl'infuse.
> La mantuana ambrosia e 'l venosino
> Miel gli impetrò dalle tiburti Muse
> Torquato; e come strale adamantino
> Contro i servi e i tiranni Alfier lo schiuse.
> La nota Ugo gli diè dei rosignuoli
> Sotto i ionii cipressi, e dell'acanto
> Cinsel fiorito ai suoi materni soli.
> Sesto io no, ma postremo, estasi e pianto
> E profumo, ira ed arte ai miei dì soli
> Memore innovo ed ai sepolcri canto (1).

Ora basterà un breve cenno alle due questioni intorno alla culla e all'origine del sonetto (2).

---

(1) G. CARDUCCI, *Rime nuove*, II, Bologna, Zanichelli, 1887.
(2) *Cfr. sull'* argomento, principalmente: H. WELTI, *Geschichte des Sonettes in der deutschen* Dichtung Leipzig, Veit.

Quanto al luogo d'origine di questo, che doveva diventar il gioiello della poesia italiana, sino alla fine del secolo XVI fu creduto concordemente che fosse l'Italia. Ma nel 1575 Jean de Nostredame esponeva l'opinione che patria del sonetto fosse stata la Provenza, seguito in questo da Henri Estienne. A mezzo il secolo seguente Guglielmo Colletet (1658) propose che il sonetto si dovesse ritenere originato nella Francia settentrionale; e codesta ipotesi ebbe maggior fortuna che non meritasse, poichè scomparve solo nel secolo XVIII, lasciando ancora a disputarsi il campo la Provenza e l'Italia. Ma finalmente, dopo ciò che ne scrissero il Ginguené ed altri, la questione si può ritenere ormai decisa in favore di quest'ultima; e venendo a precisare anche meglio il luogo, si può creder che il sonetto sia nato in Sicilia (1).

Assai più larga discussione fu fatta intorno al metro donde potè svolgersi il sonetto.

Non tenendo conto delle strane opinioni del Wackernagel che lo vorrebbe disceso dallo *Spruch,* che è una fredda forma didascalica

---

1884; L. Biadene *La morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV,* già citata, e A. Foresti, *Nuove osservazioni intorno alle origini e alle varietà metriche del sonetto nei secoli XIII e XIV.* Bergamo. Ist. Art. graf. 1896. Estr. dal XII vol. degli *Att. d. Ateneo di Bergamo.*

(1) Non è da tacere che molti studiosi vorrebbero il sonetto oriundo di Toscana e che un articolo recente troppo *breve e manchevole* di A. Ferrari, vorrebbe che il sonetto *fosse nato a Bologna.* (Cfr. *il resto del Carlino,* 6. ag. 1899).

tedesca, e del Bartsch che anche il sonetto vedrebbe collegarsi alla strofa eptastica provenzale, base da lui sognata di tutte le strofe liriche, e di quella non meno strana del Borgognoni, che il sonetto sia una ballata di una stanza composta di due piedi senza ripresa con due volte (vedi più innanzi la ballata a pag. 132); a due ipotesi principali si posson ridurre le altre opinioni; e forse la verità sta nella loro fusione.

Leandro Biadene nel suo bellissimo ed accuratissimo lavoro più volte citato, raccogliendo ciò che dissero il Tommaseo (1) e il D'Ancona (2), crede che il sonetto abbia origine dallo strambotto siciliano, e precisamente dall'unione di uno strambotto octastico che sarebbe l'*ottava siciliana* e di un altro strambotto esastico. A sostegno della sua ipotesi egli si fonda principalmente sulla disposizione delle rime che nei sonetti più antichi sono alternate si nelle quartine che nei terzetti, sulla disposizione grafica nei codici e sulla impronta di popolarità del sonetto.

Quanto alla disposizione delle rime nei sonetti più antichi si osserva che se è assolutamente vero che nelle quartine lo schema *ABAB*, *ABAB* fu usato assai prima che l'altro *ABBA*, *ABBA*, lo stesso non può dirsi, e ne conviene il Biadene stesso (pag. 34), dei terzetti che hanno

(1) *Nuove effemeridi siciliane*, anno I, disp. I.
(2) *La poesia popolare italiana*, Livorno, Vigo, 1878, pagina 311.

lo schema *CDE* , *CDE* antico egualmente ed egualmente usato che l'altro *CDC* , *DCD*.

Inoltre, come dice pure il Biadene (pag. 10), per spiegare come strambotto di sei versi i due terzetti del sonetto, bisogna ammettere che lo strambotto « abbia mutato, se così è lecito dire, la propria natura, conservando degli originarii e primitivi caratteri ritmici, soltanto la disposizione delle rime; » e qui si noti che neppur questo può dirsi che abbia esattamente ritenuto, perchè i due schemi *CDC* , *DCD* e *CDE* , *CDE* sono antichi del pari.

L'altra ipotesi che risale al Trissino (1) e al Minturno (2) e che in vario modo fu seguita tra gli altri dal Witte, dal Mussafia, dal Tobler, dal Gaspary, dal Casini, vuole che il sonetto discenda da una stanza di canzone.

Certo la stanza unica di canzone come forma metrica compiuta di componimento fu usata da molti e corrisponderebbe perfettamente alla *cobla esparsa* dei provenzali (3).

Inoltre le stanze di canzoni constano di due grandi parti a due sistemi di rime (fronte e sirima), e sì l'una che l'altra possono constare di due parti minori (piedi e volte); nel sonetto si hanno due sistemi di rime diverse, divisi

---

(1) *La poetica*, Vicenza, Ianiculo, 1529, div. IV, *del sonetto*.

(2) *L'arte poetica*, Napoli, Gennaro Muzio, 1725, pag. 213.

(3) A. Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, trad. dallo Zingarelli, Roma, Loescher, vol. 1, pag. 58 e pag. 422, dove nota che è del Tobler il parallelo delle coblas esparsas (Jenaer Literaturzeitung n 47. pag. 669, 1878).

ciascuno, in due parti minori (quartine e terzetti); quindi corrisponde allo schema perfetto di una stanza di canzone:

Stanza	1ª parte	1.° Piede = 1.ª Quartina	= sonetto
		2.° „ = 2.ª „	
	2ª parte	1.ª Volta = 1.° Terzetto	
		2.ª „ = 2.° „	

Delle canzoni poi del secolo XIII sonvene moltissime con stanze di quattordici versi, come ad es., tutte quelle della *Vita Nuova* di Dante, meno una (c. XXXIV) che ha le stanze di tredici; e qui giova notare opportunamente col Borgognoni che quella canzone frammentaria, la cui unica stanza comincia:

Sì lungamente m'ha tenuto amore
Vita Nuova, c. XXVIII.

è esattissimamente corrispondente a un sonetto, se non che il verso undecimo è settenario invece che endecasillabo.

Il Da Tempo (1) trattatista del secolo XIV ci avvisa che i tristici, nei quali si dividono i sei ultimi versi del sonetto si chiamano *volte*, che è la parola indicante le parti della sirima, data da Dante latinamente con *versus* nella trattazione metrica della canzone (2). Nel Codice Palatino

(1) *Op. cit.*, pag. 73.
(2) *De vulgari eloquentia*, lib. II.

418, uno dei tre più antichi canzonieri osservati anche dal Biadene (1), il primo verso di ciascuna quartina e di ciascun terzetto è preceduto dal segno ¶ che negli antichi manoscritti di prosa, indica sempre il cominciamento di un nuovo periodo; e nei due segni che precedono i terzetti è inscritta la lettera V, che non può essere che l'abbreviatura di *Volta.* Dalla quale osservazione si comprende che il sonetto era esattamente considerato come una stanza di canzone, delle cui parti avea ritenuto nei terzetti perfino il nome.

Un ultimo argomento a favore dell'opinione che fa il sonetto venuto dalla stanza di canzone, si potrebbe trarre anche dallo studio della coda nei sonetti ritornellati o caudati.

Nei sonetti antichissimi non v'è esempio di coda; però l'abbiamo nell'ultimo quarto del secolo XIII ed usatissima nel secolo XIV. E la coda nel sonetto non è che il suo *commiato*, che dal commiato della canzone avea tolto anche il nome di *ritornello,* come è provato dalle sigle *rito* o *ri* preposte al primo verso della coda in alcuni codici antichi (2). Del commiato della canzone segue le regole la coda del sonetto (3); e si rende più libero di forma quando si rende anche più libero il commiato della canzone.

---

(1) *Op. cit.*, pag. 6.

(2) BIADENE, *Op. cit.*, pag. 65, n. 1.

(3) BIADENE, *Op. cit.*, pag. 75-76.

Ma a tutto questo si può contrapporre col Biadene che il *sonetto* così chiamato con termine generico, non prese mai il nome di *cobbola* o stanza, e che è assai difficile spiegare come la stanza che, pur nel giro di quattordici versi poteva riuscir tanto varia, si fermasse così presto in una forma così tipica e costante, e come, essendo in pari proporzione tra le stanze di quattordici versi quelle che han fronte di otto e sirima di sei versi, e quelle che han fronte di sei e sirima di otto, non si abbian sonetti ne' quali i terzetti precedano le quartine. Anche sarebbe strano che venendo il sonetto dalla stanza di canzone, fosse da esso stato escluso il settenario che tanta varietà d'armonia dava alle prime canzoni italiane e più tardi a quelle del Petrarca.

Per concludere, tralasciando altre osservazioni di minore importanza, noi dicevamo che forse la spiegazione vera dell'origine del sonetto sta nella ipotesi della fusione del doppio strambotto e della stanza. Già il Welti aveva osservato in embrione che il sonetto doveva risultare di due elementi, il popolare e l'artistico; e il Biadene scriveva ehe il sonetto « sebbene abbia il suo fondamento immediato nella ritmica popolare è un componimento di forma complessa e perfettamente artistica » e che « la felice fusione dei caratteri popolari ed artistici che ammiriamo nel sonetto è anche per avventura la migliore spiegazione della sua robusta vitalità. »

Il Foresti (1) riprendendo più largamente in esame la cosa, osserva tra l'altro: 1.° Che dei vari tipi strofici fondamentali della canzone, i due più regolari (cfr. a pag. 99), con la divisione della fronte, davano ragione di preferenza allo strambotto octastico esattamente divisibile in due parti, il che non era possibile negli strambotti di numero dispari di distici; 2.° Che mentre a una fronte octastica d'endecasillabi non era possibile far seguire una sirima octastica pure di endecasillabi, geminando lo strambotto di quattro distici, perchè la stanza sarebbe riuscita soverchiamente lunga; era invece possibilissimo farla seguire, come da sirima semplice, da un secondo strambotto esastico; 3.° Che più tardi questo strambotto esastico, perdendo la sua divisibilità in distici, assunse, per analogia con la fronte divisibile in piedi, la divisibilità in due volte di terzetti. Cosi si venne formando il sonetto.

Il quale, pertanto, si può considerare nato dal metro popolare che il poeta d'arte assunse e modellò sulla stanza della canzone.

Nella assai verisimile spiegazione del Foresti convenne poscia esplicitamente anche il Biadene (2).

---

(1) *Op. cit.*, pp. 15 e segg.

(2) Nella *recensione* all'opuscolo del Foresti, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, vol. XXVIII, (1896), pp. 227 e segg.

2.° METRI LIRICI LETTERARIO-POPOLARI.

b) *La canzone a ballo, il canto carnescialesco, la laude sacra.*

La **ballata** o **canzone a ballo**, come indica il nome, è un componimento poetico popolare con cui si regolava una danza; e trae la sua origine dai canti corali dei latini, che attraverso al medio evo andarono modificandosi in *saltatiunculae* o *ballistea*, ricordate da Calpurnio (1) e da Vopisco (2), nelle quali, con danze e mimiche, s'interpretavano certe azioni descritte dal canto.

La ballata francese, che fiorì nel secolo XIV, è un'imitazione della ballata italiana; la provenzale è essenzialmente diversa, perchè non è che una specie di canzone.

La canzone a ballo italiana constava di un numero indeterminato di stanze precedute da una strofetta, che d'ordinario non era maggiore di quattro versi, la quale serviva di ritornello a ogni stanza, e dicevasi *ripresa*.

Le stanze di solito constavano di tre periodi,

---

(1) Calpurnius, *Ecl.* IV, v. 138:

> Seu cantare iuvat seu ter pede laeta ferire
> Carmina, nonnullas licet et cantare choreas.

(2) *Vopiscus, Vita Aureliani* in Histor., Aug, Parisiis, 1603, *pag. 310.*

de' quali i due primi dicevansi *mutazioni* e l'ultimo *volta.*

La *volta* si univa sempre col verso ultimo alla ripresa per mezzo della rima. Essa, di regola, non era mai minore di una mutazione; poteva esser maggiore. P. e.:

Ripresa . . . .

Di tempo in tempo mi si fa men dura
L'angelica figura e 'l dolce riso,
E l'aria del bel viso
E degli occhi leggiadri meno oscura

Stanza

I[a] *Mutazione*

Che fanno meco omai questi sospiri
Che nascean di valore
E mostravan di fore
La mia angosciosa disperata vita?

II[a] *Mutazione*

S'avvien che 'l volto in quella parte giri
Per acquetar il core
Parmi veder Amore
Mantener mia ragione e darmi aïta

Volta

Nè però so trovar guerre finita
Nè tranquillo ogni stato del cor mio.
Che più m'arde il desio
Quanto più la speranza m'assecura.

PETRARCA.

Dalle regole generali già date è chiaro che il numero dei versi della ripresa stabiliva il massimo del numero dei versi della stanza; perciò la ballata prendeva nomi varii, secondo il numero dei versi della ripresa.

Ballata grande era quella che aveva ripresa *di quattro versi,* con un massimo di dodici nella *stanza.*

Ballata mezzana era quella che aveva
di tre versi, con un massimo di nove nella
Ballata minore era quella che aveva
di due versi, con un massimo di sei nella
Ballata piccola era quella che aveva
di un endecasillabo.
Ballata minima era quella che aveva
di un verso minore di un endecasillabo
Ballata stravagante era quella che av
presa di un numero di versi maggiore di (
Le ballate minori, piccole e minime a
spesso le mutazioni più grandi della
quindi della ripresa.
Ad esempio di ballata ne riporto q
gentilissima di Dante, sebbene alcuni n(
chino dubbia l'autenticità; la quale sm(
qua e là specialmente negli endecasillab
poi tra il popolo gentilissima ancora.

Per una ghirlandetta
Ch'io vidi mi farà
Sospirar ogni fiore.

Vidi a voi, donna, portar ghirlandetta
A par di fior gentile;
E sovra lei vidi volare in fretta
Un angiolel d'amore tutto umile,
E 'n suo cantar sottile
Dicea: Chi mi vedrà
Lauderà il mio Signore.
S'io sarò là dove un fioretto sia,
Allor fia ch'io sospire:
Dirò: La bella e gentil donna mia

Porta in testa i fioretti del mio Sire,
Ma per crescer desire
La mia donna verrà
Coronata da Amore.
Di fior le parolette mie novelle
Han fatto una Ballata:
Da lor, per leggiadria, s' hanno tolt' elle
Una veste ch'altrui non fu mai data;
Però siete pregata,
Quand' uom la canterà,
Che le facciate onore.

La canzone a ballo è forse il più antico componimento delle poesia popolare (1) d' origine classica e non volgare; e perciò appunto, che non cercò nella storia della poesia rustica classica, non seppe il Varchi, nell'*Ercolano*, trovare a quale specie di componimenti classici antichi la canzone a ballo si potesse agguagliare.

I *ballistea* o le *saltatiunculae*, alle quali fu accennato più sopra, si erano svolte per lavorio secolare di popolo, modificandosi di pari passo coi tempi mutantisi e con l' indole delle nuove generazioni, finchè « in Italia la ballata ricevè l'ultima e tipica forma tra le feste del popolo toscano a cielo scoperto. Allo svelto e gaio epodo, al facile svolgersi delle strofe per due mutazioni medie nella volta finale dove torna sempre la stessa armonia e rima, mostra bene

(1) A. Minturno, *Op. cit.*, lib. III.

che ella dovesse essere cantata dai danzatori stessi in ballando, o cantata da un altro dovesse temperare i giri del ballo » (1). E questo è anche confermato « da' molti accenni di esse ballate e dal trovare nei codici, con quello del poeta, il nome del musico che *diede il suono* o *intuonò* » (2).

Ma era troppo artistica la gaiezza di queste canzoni, che allietavano le adunanze popolari, perchè la città stessa, in cui le danze e i suoni erano tanta parte della poesia della vita, in occasione di sposalizi, e di onoranze a principi ed ambasciatori, o per le feste di maggio, non assumesse dal popolo questa libera e bella forma di canto e di suono disposati insieme. Per tal modo la poesia popolare educava il poeta colto, e questi ingentiliva continuamente l'arte sua nella fonte inesauribile dell'arte popolare (3).

« Così »; dice ancora il Carducci « mentre la canzone fu la veste dell'alta poesia filosofica e mistica e 'l sonetto il metro dell'arte pel quale si riconoscevan fra loro i *dicitori in rima* facendovi lor prove e tenzoni e la rappresentazione fantastica dei fenomeni psicologici; la

(1) G. CARDUCCI, *Delle poesie toscane di M. Angelo Poliziano* in *Stanze*, *Orfeo* e *Rime*, Barbèra, 1863, pag. CXXIII.

(2) F. TRUCCHI. *Poesie inedite di 200 autori italiani.* Prato, 1846, vol. II, pag. 139, e F. SACCHETTI, *Rime*, Lucca. 1853, *citati dal* CARDUCCI, *Della poesia di L. de' Medici*, Firenze, Barbèra, *1859, pag. L.*

(3) A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, pag. 35 e segg.

ballata divenne la forma della poesia più sensibile e colorita, comune al popolo ed ai borghesi, non che ai poeti propriamente detti, quando al popolo si voleano accostare » (1).

La ballata ebbe grazia e gaiezza di sentimento dal popolo e floridezza molle e fantasiosa dai letterati nel secolo XIII. Nel XIV fiorì; ma il commercio, lo sviluppo della vita pubblica e l'accentramento delle sostanze in mano dei pochi scampati dalla peste famosa, avevan traviati i costumi; e con essi la ballata, perduta alquanto della sua gentilezza primitiva, fu travolta ad oscenità, le quali eran tanto comuni che il Boccaccio alla Reina della giornata quinta, nel suo *Decamerone*, fa rifiutare le nove canzoni che Dioneo propone di cantare, perchè non erano belle, e non perchè fossero oscene; e lo erano l'una più dell'altra. Nel secolo XV la ballata ebbe splendore di forma pari alle sconcezze delle sue oscenità, specialmente con Lorenzo de' Medici (1448 1492) ed anche col Poliziano (1454-1494), finchè decadde nel secolo XVI e morì col Tasso e col Chiabrera.

Il **canto carnescialesco.** Dalla canzone a ballo discende direttamente il canto carnescialesco, che di quella non è che una modificazione per le condizioni diverse, nelle quali esso si esplicava, essendo proprio delle liete brigate, che in Firenze, di carnevale, giravano mascherate

(1) G. Carducci, *Ibid.*, pag. CXXIII.

cantando. Il Lasca (1) ne dice inventore Lorenzo de' Medici, di cui riportiamo qui il *Canto dei romiti*, che non è il più bello, ma l'unico forse non apertamente osceno:

Porgete orecchi al canto de' romiti
Oggi per vostro ben dell'ermo usciti.

Noi fummo al mondo giovani galanti.
Ricchi di possessioni e di contanti;
Ma sottoposti agli amorosi pianti.
Sempre d'Amore sbeffati e schermiti.
Stemmo gran tempo involti in la sua rete
In man di donne belle e non discrete;
E non potendo cavarci la sete, (2)
Fummo costretti a pigliar tai partiti.
Siánci ridotti ad abitar nel bosco,
Per evitar d'amor l'amaro tosco;
E più contenti in questo viver fosco,
Che viver in amor sempre in conviti.
Vogliam più presto mangiar erbe e ghiande
In libertà, che con tante vivande
Servire Amor; ch'è una cosa grande,
Per la qual molti son dal senno usciti.
Tenete strette allo spender le spanne;
Perchè queste insaziabiii tiranne,

(1) Nella *Dedica a Don Francesco de' Medici di tutti i Trionfi, Carri, Canti carnevaleschi*, Firenze, 1559.

(2) L'edizione curata dal Carducci, *Poesie di L. de' Medici*, Firenze, Barbèra, 1859, ha virgola dopo *discrete* e punto e *virgola dopo sete*. Io crede più chiaro il senso coll'inversione della punteggiatura, ammettendo l'idea del terzo verso come causale dell'idea del quarto.

Più vano che 'l midollo delle canne,
Non sazian mai lor bestiali appetiti.
Serbate questi triboli per segno,
Ch'ognun che sta nell'amoroso regno
Tribola (1) sempre; e non abbiate a sdegno
Questo saggio consiglio de' romiti.

La laude sacra. La chiesa, che comprese sempre quanto fosse più agevole attrarre le masse piegando a religione usi comuni riprovevoli, che non distruggendoli, alle canzoni profane oscene, che eran patrimonio troppo fermo della gaia poesia del popolo, non oppose nenie diverse; ma, accettando il suono della canzone oscena popolarissima, non fece che mutar le parole, sostituendo temi sacri o morali agli sconcissimi, per i quali era stata trovata quell'armonia.

Cosi nacque la *laude sacra*, che portò nella severa rigidezza del culto cattolico uno sprazzo d'arte profana bella e lieta, perchè era l'eco dei liberi amori, nati col fiorire del maggio.

Nelle laudi sacre o spirituali del quattrocento e cinquecento, in principio o in fine di ciascuna, sta scritto: *Cantasi come,* e poi il primo verso o il titolo della canzone a ballo, sulla cui aria doveasi cantare la laude sacra (2).

---

(1) Così leggo, accettando la variante del Carducci; le stampe hanno *Imbóla.*

(2) A. D'Ancona, *La poesia popolare in Italia,* ha in appendice a pag. 451: *Una tavola dei principj di canzoni del secolo XV e XVI,* citati nelle raccolte di Laudi spirituali, e ne annovera circa 150.

Questa forma lirica visse nel secolo XIII e XIV, ma fiori nella metà del secolo XV, quando, per la licenza fattasi più comune, si suscitò la reazione dell'ascetismo esagerato. Artisticamente belle in questo secolo sono le *Laudi sacre* di Lorenzo de' Medici, mediocri quelle di Feo Belcari, ferventi e talvolta esagerate quelle di Gerolamo Savonarola, cui la fede ferma e la morale austera fecero oratore e poeta; il Benivieni torna alla pazzia ascetica del giullare di Dio, Jacopone da Todi. Questi rapito chiedeva:

O Signor, per cortesia,
Mandame la malsania.
A me la freve quartana,
La contina e la terzana,
La doppia cottidiana,
Colla grande idropesia.
A me venga mal de dente,
Mal de capo e mal ventre.
A lo stomaco dolor pungente
E 'n canna la squinanzia....
Agia 'l fegato rescaldato,
Milza grossa e 'l ventre enfiato,
Lo polmone sia piagato
Con gran tossa e parlasia.

E il Benivieni faceva cantare:

Non fu mai più bel sollazzo
Più giocondo nè maggiore,
Che per zelo e per amore
Di Gesù divenir pazzo:
Ognun gridi com' io grido,
Sempre pazzo, pazzo, pazzo.

To' tre once almen di Speme
Tre di Fede e sei d'Amore,
Due di pianto e poni insieme
Tutto al foco del Timore.
Fa di poi bollir tre ore;
Premi infine e aggiungi tanto
D'Umiltade e Dolor quanto
Basta a far questa pazzìa.

Ad esempio di laude sacra tolgo il cominciamento di una del Magnifico.

Vieni a me peccatore
Che a braccia aperte aspetto.
Versa nel santo petto
Visibilmente acqua sangue e amore.
Come già nel deserto
La verga l'acqua ha dato,
Così Longino ha aperto
Colla lancia il costato:
Vieni o popolo ingrato
A bere al santo fonte che non muore.
Era in arido sito
Il popol sizïente:
È della pietra uscito
Largo fonte e corrente:
Qui bea tutta la gente:
La pietra è Cristo, onde e' vien l'acqua fore.
Chi sete ha avuto un pezzo
Alle sante acque venga;
E chi pur non ha prezzo,
Per questo non si tenga;
Ma con delizia spenga
La sete all'acqua e il suo devoto ardore...

b) *Il madrigale.*

Il madrigale. Intorno alla contenenza del *madrigale* primitivo, forma di compimento poetico d'origine, esso pure, prettamente italiana, vari sono i giudizi, come variano le etimologie del nome proposte.

La più comune e più antica, poichè risale con Antonio Da Tempo alla prima metà del secolo XIV, fa derivare *madrigale*, per il coevo *mandriale*, da *mandra;* onde esso sarebbe stato in origine una rozza canzone villereccia composta da pastori.

Il Bembo, sul principio del secolo XVI, per la forma *madriale*, ricongiungeva *madrigale* a *materiale* « perciò che dapprima cose *materiali* e grosse si cantassero in quella maniera di rima sciolta e materiale altresì. »

Recentemente il Biadene (1), dimostrando scientificamente errate tutte codeste etimologie, e notando un *matricale* che si legge già nelle Glosse di Francesco da Barberino, ne propone un' ultima, che sembra la vera, per la quale *madrigale* sarebbe l'aggettivo *matricale* (*carmen*) sostantivato, e risalirebbe a *mater*, quale sinonimo di *carmen maternum*, che etimologicamente non significherebbe se non, *componimento poetico scritto in lingua materna*, cioè in lingua volgare.

---

(1) L. Biadene, *Madrigale*, in Rassa bibliogr. d. lett. ital. *Ann. VI, 1896*, pp. 329-36.

Assunto dai poeti colti, il madrigale ritenne per qualche tempo l' impronta sua popolare, come si può osservar, ad esempio, in quelli del Petrarca. Scioltosi più tardi anche da questa, restò però sempre l' immagine delicata di un concetto, che seduca la fantasia, o commuova lievemente il cuore (1); sicchè si può definire col Carducci « un idillio lavorato a piccole immagini, tanto più netto e vivace quanto più circoscritto lo spazio entro il quale si gira e più semplice il contorno » (2).

Il madrigale, nella sua forma primitiva, constava di due o più terzetti di endecasillabi rimati variamente tra loro, e chiusi da uno o più distici a rima baciata. P. e.:

Nova angioletta sovra l'ale accorta
  Scese dal cielo in su la fresca riva,
  Là ond'io passava sol per mio destino.
  Poi che senza compagna e senza scorta
  Mi vide, un laccio che di seta ordiva,
  Tese fra l'erba ond'è verde 'l cammino.
  Allor fui preso e non mi spiacque poi,
  Sì dolce lume uscia dagli occhi suoi.

PETRARCA.

Quanto al numero de' versi, ne' primi secoli il madrigale non ne ebbe mai meno di sei o

---

(1) G. GHERARDINI, *Elementi di poesia*, Bari, Sante Giannone, 1842, pag. 106.

(2) *Cfr. G. CARDUCCI, Opere*, Bologna, Zanichelli, 1893, vol. *VIII, pp. 328-9.*

più di undici; più tardi si liberò dall' endecasillabo obbligatorio come, per es., in questo bellissimo del Tasso in morte di Margherita, duchessa di Ferrara.

Non è questo un morire
  Immortal Margherita;
  Ma un passar anzi tempo all'altra vita.
Nè dell'ignota via
  Duol ti scolora o tema,
  Ma la pietà per la partenza estrema.
Di noi pensosa e pia,
  Di te lieta e sicura
  T'accommiati dal mondo, anima pura.

Dopo il cinquecento il madrigale si sciolse da ogni legge metrica. Così il Lemene tratta le *Insidie d'amore.*

Al gioco della cieca amor giocando
  Prima la sorte vuol che ad esso tocchi
  Di girsi in mezzo e di bendarsi gli occhi.
  Or ecco che vagando Amor bendato
  Vi cerca in ogni lato.
  Oimè, guardate ognun che non vi prenda;
  Perchè, tolta la benda
  Allor dagli occhi suoi,
  V'acceccherà col bendar gli occhi a voi.

Colla maggiore libertà della forma il madrigale diede più largo confine al pensiero e spesse volte, abbandonato l'idillio, trattò brevi temi morali e didascalici.

Il madrigale come forma poetica si può considerare già morto.

3.º METRI LIRICI POPOLARI.

a) *Strambotti, rispetti.*

È cosa evidente che quando il popolo, tocco da una passione, vuole esprimere l'impressione soggettiva subita, non può discutere intorno ad essa o dissertare riflettendo; ma si contenta di affermarla in poco giro di parole, con uno slancio di affetto o con un'imprecazione, con una preghiera o con un cenno di disprezzo, secondo l'impressione che ne ha ricevuto.

È chiaro adunque che il popolo non poteva assumere dai letterati l'amplissimo giro della canzone, ma doveva cercare dei metri che, brevi nella forma, convenissero alla brevità del pensiero.

A questo unica eccezione apparente parrebbe la canzone a ballo; ma per poco che si osservino le canzoni a ballo veramente popolari, si vede, che assai volte la serie delle stanze non è che una gara di piccoli canti lirici; e quando la canzone a ballo ha un dato aspetto narrativo, ogni stanza è un piccolo quadretto compiuto.

Strambotti. La prima forma di poesia popolare doveva essere certamente alcun che di irregolare; ma tra la seconda metà del secolo XIII e il principio del XIV si cominciò a gu-

stare nell'Italia inferiore e in Sicilia la forma piana del serventese incatenato, il quale, con le sue rime alterne e non incalzantisi per la lunghezza dell'endecasillabo, riusciva al popolo poeta, facilissimo e naturale.

I concetti del popolo, come vedemmo, hanno bisogno di poco giro di parole; una strofa di serventese era forse troppo breve anche a un brevissimo pensiero; comunemente furono sufficienti due; così che delle due strofe se ne fece un metro solo, ed era naturale che, così unito, continuasse nel secondo tetrastico le rime del primo, e questa fu l'ottava siciliana.

Quando essa, per tendenza araba alla rima baciata, e per influenza letteraria, si chiuse col quarto distico a rime baciate, piacque pure al popolo, e restò ad esso come forma metrica graditissima, ritenendo, anche poi che ebbe preso la forma dell'ottava, il nome che avea quella qualunque forma metrica irregolare, che avea servito al popolo per la manifestazione della propria passione.

Quanto all'etimologia del nome certo errava il Redi derivandolo da *strano motto* (1); avrebbe colto nel segno il Crescimbeni, che lo deriva da *strambo* (2), se a questo aggettivo non desse il significato moderno di bizzarro ed arguto. In

(1) F. Redi, Annotazioni al *Bacco in Toscana* ai versi *Trescando intuonino Strambotti e frottole.*

(2) G. M. Crescimbeni, *Istoria della volgar poesia*, lib. I, *Venezia*, 1751.

provenzale si dissero *rims estramps* i versi sciolti, perchè non eran legati, appaiati per la rima ad altri; in italiano la denominazione passò dal verso alla strofa che era *stramba*, appunto perchè per suo carattere la lirica popolare è monostrofa. Da *strambo* fu fatto poi il diminutivo *strambotto* (1).

Anche gli strambotti furono assunti come forma poetica dai poeti letterati, e primeggia tra questi il Poliziano.

Esempio:

I

Dove appariva un tratto el tuo bel viso,
  Dove s'udiva tuo' dolci parole,
  Parea che ivi fusse el Paradiso;
  Dove tu eri pare' fussi il sòle.
  Lasso! mirando nel tuo aspetto fiso,
  La faccia tua non è com'esser sòle.
  Dov'è fuggita tua bellezza cara?
  Trist'a colui ch'alle sue spese impara.

II.

Già collo sguardo facesti tremare
  L'amante tuo e tutto scolorire:
  Non avea forza di poter guardare
  Tant'era el grande amore e 'l gran disire.
  Vidilo in tanti pianti un tempo stare

---

(1) *Cfr.* C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, Loescher, 1888, pp. XI e segg.: *La poesia popolare in Italia.*

Ch' i' dubitai assai del suo morire.
Tu ridevi del mal che s'apparecchia,
Or riderai di te che sarai vecchia.

Rispetti. Lo strambotto, forma generale della lirica popolare italiana, prese nomi diversi nelle varie regioni d' Italia, alle quali si venne a mano a mano estendendo. Nella Toscana, meno che nel Pistoiese, dove ritenne l' antico, assunse il nome di *rispetto* e, di solito, per l' indole dei nuovi poeti, contenenza più gentile, quasi espressione elegiaca e lirica della passione pura profondamente esaltata (1).

Il Carducci col Salvini e col Crescimbeni crede « che il nome derivi dalla riverenza e venerazione che i cantori dimostravano verso l'oggetto dell' amor loro e dall' onore che cantando gli rendono. » Si noti che in Toscana questa forma metrica, quando vesta un contenuto iroso ed offensivo prende nome di *dispetto.*

Ecco alcuni esempi di rispetti amorosi. Così il damo loda gli occhi della fanciulla:

La luna s'è venuta a lamentare
Inde la faccia del divino Amore;
Dice che in cielo non ci vuol più stare:
Chè tolto gliel'avete lo splendore.
E si lamenta e si lamenta forte;
L' ha conto le sue stelle, non son tutte.
E gliene manca due, e voi l'avete:
Son que' du' occhi che in fronte tenete.

---

(1) G. Carducci, *Loc. cit.*

Così la fanciulla chiede al sole che tramonta che porti all'amor suo il suo saluto:

O sol che te ne vai, che te ne vai,
O sol che te ne vai su per quei poggi,
Fammelo un bel piacer se tu potrai,
Salutami il mio amor, non l'ho visto oggi.
O sol che te ne vai su per que' peri,
Salutameli un po' quegli occhi neri:
O sol che te ne vai su per gli ornelli,
Salutameli un po' quegli occhi belli.

Così rimpiange i bei dì dell'amore passati:

Speranza del mio core eri una volta
Or ti se' fatto speranza d'altrui;
Non ti ricordi più di quella volta
Ch'eramo innamorati tutti e dui?
Non ti ricordi più di quei bei giorni?
Tempo passato perchè non ritorni?

Il popolo poeta della gentile regione italiana, la cui prima città s'intitola dai fiori, ritenne tanto naturale il dolce ritmo della ottava nell'orecchio, che tra i borghetti di Toscana difficilmente se ne trova alcuno in cui non vi sia un poeta o una poetessa (1). A quelli, quando da sè non sanno fare, ricorrono gl'innamorati a farsi scriver le **lettere,** che son fatte in ottave, delle quali la rima baciata della quarta

(1) G. Tigri, *Prefazione* ai *Canti popolari toscani*, 1860.

coppia dà la rima al primo verso dell'ottava seguente (1).

Giuseppe Tigri ne raccolse alcune sulla autenticità delle quali attesta non gli rimanere alcun dubbio e per averle ottenute da coloro cui eran dirette, e per averle tolte dagli autografi stessi.

b) *Stornelli.*

Graziosissimo e caratteristico genere di poesia popolare è lo **stornello,** il quale, nella sua forma più comune, consta di un quinario che invoca un fiore, e di due endecasillabi, de' quali il secondo rima col quinario e il primo ne muta, di regola, la sola vocale tonica, formando così quella che si convenne di chiamare *assonanza atona.*

Nel quinario, oltre le indicazioni di fiori, se ne usano altre, come: *Angelo d'oro, Ragazza sgherra, O Dio de' Dei! O luna, o sole! O Dea fatale!* Gli endecasillabi sono talvolta tre e quattro, e rarissimamente non preceduti dal quinario.

La rima, per essere lo stornello poesia assolutamente popolare, è spesso ad assonanza. P. e.:

Fiore di felce!
Dove passate voi l'erba ci nasce,
E nel mese di Maggio ci fiorisce.

(1) G. Tigri, *Ibid.*

Fior d'erbe amare!
Se il capezzale lo potesse dire
Oh! quanti pianti potrebbe contare!
Oh! come mai!
Avevo un core e l'ho donato a voi,
E voi a me non ci pensate mai!
Fior di cipresso!
Con una mano scrivo e l'altra scasso,
E non ti voglio ben, io lo confesso.

Anche l'italiano *stornello* è un diminutivo del provenzale *estorn*, che significa *combattimento*. Il nome pertanto conviene esattamente al carattere amebeo di questa forma di poesia popolare, e noi possiamo quindi affermare ciò che il Tigri esprimeva in forma dubitosa che « *stornelli* sieno detti da questo, che si cantano a *storno* e quasi a rimbalzo di voce, o a ricambio da un colle all'altro, fra l'uno e l'altro pastore o pecoraro. »

CAPITOLO IV.

METRI DRAMMATICI.

Il dramma, che nella letteratura latina non ebbe mai lo splendore, a cui s'era elevato nella Grecia, fin dai primi tempi dell'impero aveva accennato a decadere, degenerando poscia in somma immoralità, interrotta per poco, e non del tutto, dalle invasioni dei barbari, che mancanti di civiltà bene svolta, non avevano teatro. Ma la nuova religione cristiana cercava di sottrarre i suoi seguaci ai danni delle oscenità rappresentate, e comprendendo quanto fosse caro al popolo lo spettacolo della scena, lo attirava nelle chiese ad assistere a rappresentazioni d'argomento religioso. Così sulle rovine del dramma pagano, già tanto scaduto, veniva a svolgersi il dramma sacro, come rappresentazione di fatti della storia e della leggenda cristiana, di cui sono bellissimi esempi il Χριστὸς πάσχων, che fu attribuito a S. Gregorio Nazianzeno e i sei drammi latini del secolo X, di *Hrotsvita*.

Nato nel tempio, il dramma cristiano ritenne

la lingua del tempio, finchè, uscito da quello alle piazze, divenne *farsito,* cioè misto di latino e di volgare, per poi assumere, nel secolo XIII, interamente la vera forma volgare.

La storia della drammatica mostra gli stadi, per i quali passò il dramma per svincolarsi dal soggetto religioso delle sacre rappresentazioni e diventare profano. Una via parallela esso seguì nello svolgimento delle sue forme metriche; però noi tratteremo:

1.° *Dei metri nella rappresentazione sacra:*
 a) *La canzone a ballo.*
 b) *L'ottava.*
 c) *La terza rima.*

2.° *Dei metri nel dramma profano:*
 a) *L'endecasillabo incatenato.*
 b) *L'endecasillabo sdrucciolo.*
 c) *L'endecasillabo piano sciolto.*
 d) *Il tetradecasillabo.*

3.° *Dei metri nel dramma pastorale e nel melodramma.*

1.° *Metri nella rappresentazione sacra.*

Canzone a ballo. Il popolo aveva già un metro lirico suo proprio, la canzone a ballo, che esso avea fatto servire, con la laude spirituale, ad argomento sacro. Trasportatasi nelle piazze, la rappresentazione sacra, come assu-

meva dal popolo, innanzi al quale si svolgeva, la lingua. così era naturale che assumesse quella forma metrica, che il popolo già adoperava per argomento sacro. e si ebbe la laude drammatica. Veggasi il seguente esempio di Jacopone da Todi nella laude drammatica *Il pianto della madonna.*

MADONNA.

O Pilato non fare
Lo figlio mio tormentare
Ch'io te posso mostrare
Como a torto è accusato.

POPOLO.

Crucifige, crucifige
Omo che se fa rege
Secondo nostra lege
Contradice al senato.

MADONNA.

Priego che m'entendati
Nel mio dolor pensati
Forsa mo ve mutati
De quel ch'avete pensato.

POPOLO.

Traggan fuor li ladroni
Che sian suoi compagnoni
De spine se coroni
Che rege s'è chiamato.

MADONNA.

O figlio, figlio, figlio,
Figlio, amoroso giglio
Figlio chi dà consiglio
Al cor mio angustiato?

Ottava. Malgrado gli esempi di canzone a ballo come metro drammatico, si considera come tale, nelle origini della nostra letteratura, l'ottava, della quale è ottimo esempio il *San Giovanni e Paolo* di Lorenzo de' Medici.

Ma la rappresentazione sacra, come opera d'arte, non ebbe mai svolgimento bellissimo; però mancò di vera critica. Così che per avere il dramma opera d'arte si dovette tornare al classicismo della lingua latina con le commedie di Albertino Mussato nel secolo XIV, e di Leon Battista Alberti nel XV.

Sul finire del secolo XV il Poliziano, col suo *Orfeo,* scegliendo il tema alla sua scena nella mitologia pagana, ci diede il primo esempio di dramma classico in volgare, in ottava rima. Così finisce il primo atto dell'*Orfeo:*

MOPSO (*ad Aristeo*).

E' non è tanto il mormorio piacevole
Delle fresche acque che d'un sasso piombano,
Nè quando soffia un ventolino agevole
Fra le cime dei pini e quelle rombano;
Quanto le rime tue son sollazzevole,
Le rime tue che per tutto rimbombano;
Se lei le ode, verrà come una cucciola;
Ma ecco Tirsi che dal monte sdrucciola.

ARISTEO.

Ch'è del vitello? Hallo tu ritrovato?

TIRSI.

Si ho: così avess'egli il capo mozzo
Chè poco men che non m'ha sbudellato.
Corsemi contro per darmi di cozzo:
Pur l'ho poi nella mandra ravviato,
Ma ben so dirti ch'egli ha pieno il gozzo.

ARISTEO.

Or io vorrei ben la cagione udire,
Perchè sei stato tanto a rivenire.

TIRSI.

Stetti a mirar una gentil donzella,
Che va cogliendo fiori intorno al monte,
Nè credo mai vedere altra sì bella,
Più vaga in atti, e più leggiadra in fronte.
Sì dolce canta, e sì dolce favella,
Che volgerebbe un fiume verso il fonte.
Di neve e rose ha il volto, e d'ôr la testa
E gli occhi bruni, e candida la vesta.

ARISTEO.

Rimanti, Mopso; ch'io la vo' seguire,
Perch'essa è quella di cui t'ho parlato.

MOPSO.

Guarda Aristeo, che troppo grande ardire
Non ti conduca in qualche tristo lato.

Aristeo.

O mi convien questo giorno morire,
O provar quanta forza avrà 'l mio fato.
Rimanti, Mopso, appresso a questa fonte,
Che voglio ir a cercarla oltra quel monte.

Mopso.

O Tirsi, e che ti par or del tuo Sire?
Non vedi tu ch'egli è del senso fuore?
Tu gli dovresti pur talvolta dire
Quanto gli fa vergogna questo amore.

Tirsi.

O Mopso, al servo sta bene obbedire;
E matto è chi comanda al suo signore.
Io so ch'egli è più saggio assai che noi;
A me basta guardar le vacche e i buoi.

Terza rima. Nel secolo XV, specialmente nell' Italia Meridionale, fu introdotta come metro drammatico la terza rima.

Nella biblioteca nazionale di Napoli sonvi due grossi volumi contenenti non meno di trenta rappresentazioni sacre, recitate nel secolo XV in Aversa, e tutte, salvo qualche rara eccezione, in terza rima (1).

---

(1) F. Torraca, *Sacre rappresentazioni nel napoletano*, pagina 27, in *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Vigo, 1884. Da quest'ottimo libro tolgo l'esempio citato.

Marco del Vecchio, poeta aversano, così fa parlare i falegnami nella *Fattura della Croce:*

PRIMUS FABER.

— Hor su ch' io prendo il legno in cui s'adviene
Svegliar nostr'arte: e tu col fil disteso
Disegna il modo ch' in l'oprar si tiene,
Ecco ho il legno. —

SECUNDUS FABER.

— Et io il fil ho preso.
Hor prendi meco e nel oprar sii recto
Che poi alfine alcun non sia ripreso. —

PRIMUS.

— Per me equi el pono. —

SECUNDUS.

— E equi serra perfecto. —

PRIMUS.

— Io batto. —

SECUNDUS.

— No, ma pria riguarda e mira
Ch'al bacter non s' inganna il tuo concepto. —

PRIMUS.

— *Mentre* io risguardo e tu pur ben remira
S'el legno resta egual. —

SECUNDUS.

— Resta sì eguale
Ch'al nostro incarcho il ciel par che n'aspira. —

In terza rima scrisse il Boiardo il *Timone*, che è forse la prima commedia profana italiana, e Lorenzo de' Medici il suo dialogo *Gli amori di Marte e Venere*, che ci resta frammentario, e preannunzia il dramma classico volgare del Poliziano.

2.º *Metri del dramma profano.*

Endecasillabo incatenato. Jacopo Sannazaro (1458-1530), Pier Antonio Caracciolo (1470(?)-1555) e Giosuè Capasso (secolo XV-XVI) introdussero nella drammatica l'endecasillabo con rimalmezzo. Belli giustamente giudica il Torraca (1) i seguenti versi, che appartengono al dialogo in due monologhi tra *La Giovane* e *La Vecchia* del Sannazaro:

(Parla la giovane)

Lassa! che quando veggio le viole
Aprirsi al primo sole per le piagge
E per lochi selvaggi dar odore
Con sì vivo colore, io mi fo lieta
E dico: Or chi mi vieta esser superba
In questa etade acerba in cui mi truovo?
Fra questo pensier novo vivo altera.

(1) *Op. cit., pag.* 275.

Poi quando vien la sera al fin del giorno,
Ed a veder ritorno i lochi usati
Trovo li fior seccati, ond' io languisco
E tremo e impallidisco, e piango e grido
E dico: in che mi fido? Ahi bella etade
Ahi gioiosa beltade, e come fuggi?
Ahi come ti distruggi e ti consumi!

Endecasillabo sdrucciolo. Vedemmo già come il Mussato, nel secolo XIV, e l'Alberti, nel XV, segnassero un ritorno al teatro classico coi loro drammi latini. La riproduzione del dramma latino divenne poi un desiderio fervente delle diverse corti d' Italia, e furono con sommo sfarzo rappresentati in veste italiana alcuni capolavori della drammatica latina. Dalla traduzione dei drammi latini alla imitazione di essi, non v'era che un passo; lo segnò l'Ariosto, che nelle sue commedie non solo imitò i modelli nella scelta e nello svolgimento dell'azione, ma anche nella riproduzione del metro, cercando di render il trimetro giambico col nostro endecasillabo sdrucciolo.

Ne scelgo ad esempio parte della bellissima scena terza dell'atto primo del *Negromante,* in cui Temolo, il servo furbo, tenta invano con ironia e scherno di mostrare al padroncino Cintio, corto di cervello, qual grossolano ciurmadore sia il Negromante:

CINTIO.

Temolo, che ti par di questo astrologo
O negromante voglio dir?

TEMOLO.

Lo giudico
Una volpaccia vecchia.

CINTIO.

Or ecco Fazio.
Io domandavo costui dell'astrologo
Nostro quel che gli par.

TEMOLO.

Dico ch' io il giudico
Una volpaccia vecchia.

CINTIO.

Ed a voi, Fazio,
Che ne par?

FAZIO.

Lo stimo uom di grande astuzia,
E di molta dottrina.

TEMOLO.

In che scïenzia
È egli dotto?

FAZIO.

Nell'arti che si chiamano
Liberali.

CINTIO.

Ma pur nell'arte magica
Credo che intenda ciò che si può intendere,
E non ne sia per tutto il mondo un simile.

TEMOLO.

Che ne sapete voi?

CINTIO.

Cose mirabili
Di lui mi narra il suo garzone.

TEMOLO.

Fateci,
Se Dio v'ajuti, udir questi miracoli.

CINTIO.

Mi dice che a sua posta fa risplendere
La notte, e il dì oscurarsi.

TEMOLO.

Anch'io so simile-
mente cotesto far.

CINTIO.

Come?

TEMOLO.

Se accendere
Di notte anderò un lume, e di dì a chiudere
Le finestre.

CINTIO.

Deh, pecorone! dicoti
Che estingue il Sol per tutto il mondo, e splendida
Fa la notte per tutto.

TEMOLO.

Gli dovrebbono
Dar gli speziali dunque un buon salario.

FAZIO.

Perchè?

TEMOLO.

Perchè calare il prezzo e crescere,
Quando gli paia, può alla cera e all' olio.
Or sa far altro?

CINTIO.

Fa la terra muovere,
Sempre che il vuol.

TEMOLO.

Anch' io tal volta muovola,
S' io metto al fuoco o ne levo la pentola;
O quando cerco al bujo se più gocciola
Di vino è nel boccale, allor dimenola.

CINTIO.

Te ne fai beffe, e ti par d' udir favole?
Or che dirai di questo, che invisibile
Va a suo piacer?

TEMOLO.

Invisibile? Avetelo
Voi mai, padron, veduto andarvi?

CINTIO.

Oh, bestia!
Come si può veder, se va invisibile?

MICOL.

Da chi fuggir? Niun ti persegue. O padre,
Me tu non vedi? Me più non conosci?

SAUL.

O sommo, o santo sacerdote, or vuoi
Ch'io qui mi arresti? O Samuël, già vero
Padre mio, tu l'imponi? Ecco, mi atterro
Al tuo sovran comando. A questo capo
Già di tua man tu la corona hai cinta;
Tu il fregiasti; ogni fregio or tu gli spoglia;
Calcalo or tu. Ma.... la infuocata spada
D'Iddio tremenda, che già già mi veggo
Pender sul ciglio.... o tu che il puoi, la svolgi
Non da me, no, ma de' miei figli. I figli,
Del mio fallir sono innocenti....

MICOL.

O stato,
Cui non fu il pari mai! -- Dal ver disgiunto,
Padre, è il tuo sguardo: a me ti volgi....

SAUL.

Oh gioia!
Pace hai sul volto? O fero veglio, alquanto
Miei preghi accetti? Io da' tuoi piè non sorgo,
Se tu i miei figli alla crudel vendetta
Pria non togli. Che parli?..... Oh voce! " T'era
" David pur figlio: e il perseguisti, e morto
" Pur lo volevi. „ Oh! Che mi apponi?.... Arresta....
Sospendi, or deh!.... Davidde ov'è? Si cerchi:
Ei rieda; a posta sua mi uccida, e regni:

Sol che a' miei figli usi pietade, ei regni.... —
Ma, inesorabil stai? Di sangue hai l'occhio;
Foco il brando e la man; dalle ampie nari
Torbida fiamma spiri, e in me l'avventi....
Già tocco m'ha: già m'arde: ahi! dove fuggo?....
Per questa parte io scamperò.

MICOL.

Nè fia,
Ch'io rattener ti possa, nè ritrarti
Al vero? Ah! m'odi: or sei....

SAUL.

Ma no; che il passo
Di là mi serra un gran fiume di sangue.
Oh vista atroce! Sovra ambo le rive,
Di recenti cadaveri gran fasci
Ammonticati stanno: ah! tutto è morte
Colà: qui dunque io fuggirò.... Che veggo?
Chi sete or voi? — " D'Achimelèch siam figli.
" Achimelèch son io. Muori Saulle,
" Muori, " — Quai grida? Ah! lo ravviso: ei gronda
Di fresco sangue, e il mio sangue ei si beve.
Ma chi da tergo, oh! chi pel crin mi afferra?
Tu, Samuël? — Che disse? Che in brev'ora
Seco tutti saremo? Io solo, io solo
Teco sarò; ma i figli.... — Ove son io?
Tutte spariro ad un istante l'ombre.
Che dissi? Ove son io? Che fo? Chi sei?
Qual fragor odo? Ah! di battaglia parmi:
Pur non aggiorna ancor: sì, di battaglia
Fragore egli è. L'elmo, lo scudo, l'asta,
Tosto or via, mi si rechi: or tosto l'arme,
L'arme del re. Morir vogl'io, ma in campo.

MICOL.

Padre, che fai? Ti acqueta.... Alla tua figlia....

SAUL.

L'armi vogl'io; che figlia? Or, mi obbedisci
L'asta, l'elmo, lo scudo; ecco i miei figli.

MICOL.

Io non ti lascio ah! no....

SAUL.

Squillan più forte
Le trombe? Ivi si vada: a me il mio brando
Basta solo. — Tu, scóstati, mi lascia;
Obbedisci. Là corro: ivi si alberga
Morte, ch'io cerco.

Atto V, sc. III.

Tetradecasillabo. Nel secolo XVIII Pier Jacopo Martelli (1666-1727), imitando le tragedie francesi del Corneille e del Racine, ne copiò anche il metro alessandrino a rime baciate con il tetradecasillabo, non nuovo nella letteratura italiana, ma disusato da più secoli, e che da lui prese impropriamente il nome di *martelliano*.

Questo metro, che fece cattiva prova per la tragedia, venne in onore specialmente per opera di Carlo Goldoni (1707-1793) nella commedia, e vive bello ancora nelle commedie del Cavallotti, del Giacosa e d'altri nostri contemporanei.

Una differenza essenziale corre però tra il tetradecasillabo goldoniano e quello dei commediografi moderni, poichè in quello il periodo è disposto sintatticamente in modo da rendere sensibilissimo il continuo stacco dei due membri del verso, il che può certo qualche volta indurre noia e monotonia; mentre i moderni hanno molto opportunamente curato di togliere questa corrispondenza troppo spiccata tra il periodo sintattico e il ritmico.

Si confrontino i due brani seguenti. Nel primo, del Goldoni, Fabio adulatore e Lisca parassita tentan distogliere Lucano dal concedere la libertá a Terenzio (1).

FABIO.

Signor, lascia, ch'io baci di questa toga un lembo,
Che Roma copre in faccia delle sventure al nembo,
Tanto l'onor sublime di tuo cliente estimo,
Ch'essere mi procaccio ad inchinarti il primo.

LUCANO.

Al Senato m'invio. Tu mi precedi, e prendi
Per l'umili tue cure la sportula, che attendi.
(*dà alcune monete a Fabio*).

FABIO (*mostra ricusarle*).

De! non fia ver....

---

(1) C. GOLDONI, *Terenzio*, commedia in 5 atti in versi, rappresentata per la prima volta in Venezia nel 1754, in *Opere teatrali di C. Goldoni*, Tomo XXV, atto II, scena II.

LUCANO.

Ricevi questo leggier tributo,
Dai Padri della Patria agli umili dovuto.
La cena offriasi un tempo per sportula ai clienti,
Or della cena in luogo ori si danno, e argenti.

LISCA.

Ad altri offerte sono le cene ed i conviti.

LUCANO.

Sì, Lisca, offerte sono le cene ai parassiti.
Chi nome tal non sdegna, alle mie mense attendo.

FABIO.

L'onor mi fa superbo; del nome io non mi offendo.

LUCANO.

Che dicesi da Roma del mio comico vate?

FABIO.

Andrà di gloria carco in questa, e in ogni etate.

LISCA.

Stupito ognun l'ammira.

FABIO.

Piace lo stile eletto.

LISCA.

Felice è negl' intrecci.

FABIO.

Nel scioglierli perfetto.

LISCA.

Dai stranieri non ruba.

FABIO.

Cerca l'invenzione.

LISCA.

Parlasi per giustizia.

FABIO.

Non è adulazione.

LUCANO.

Da me sua libertade Roma impaziente attende.

FABIO.

La libertà dei schiavi o si dona, o si vende.

LISCA.

Venderla non conviene a chi ha gli erarj aperti.
Donarla? Per tal dono si esigono altri merti.

FABIO.

Vedrai, se tu lo rendi al libero suo stato,
Mostrarsi l'Africano al benefizio ingrato.

LISCA.

Rari son que' liberti, che serbino la fede.

LUCANO.

Mel chiedono gli Edili, Lelio, Scipion mel chiede.
Pende da lui soltanto libero andar, se 'l brama.

Il merto, e la virtute stima Lucano, ed ama.
Vogliano i Dei del Lazio, che ad un sol punto ei ceda,
Farò, che di giustizia l'esempio im me si veda.
Onorerò sua fronte con fasto, e con decoro,
Con cene, con trionfi, con profusione d'oro.
Conviterò il Senato, i Patrizi, i clienti;
Prodigo in ciò spendendo le mine, ed i talenti.

FABIO.

Da tutti commendata fia l'opera famosa.

LISCA.

Loderà ciascheduno la mano generosa.

FABIO.

Con pompa, e con decoro sciogli pur sue catene.

LISCA.

Onora il tuo Liberto coi pranzi, e colle cene.

LUCANO.

Vanne ai Curuli Edili; sappian, che ad essi io vengo,
(*a Fabio*).

FABIO.

Ubbidisco. (Son pago, se profittare ottengo.
Abbia Terenzio pure di libertà il tesoro,
Se pascolo alla sete sperar posso dell'oro).
(*da sè, e parte*).

LUCANO.

Lasciami solo, e torna all'ore vespertine.
(a Lisca).

LISCA.

Godrò l'ore oziose passar nelle cucine.
(Piacemi, che Lucano i favor suoi dispense,
Quando de' schiavi in grazia si accrescono le mense).
(da sè, e parte).

In questo secondo del Giacosa (1), Gerberto, il vecchio scudiero della superba Diana d'Alteno avvilita dal rifiuto subito da Ugo di Monsoprano, parla con affettuosa severità alla sua signora, dimostrandole che la colpa del suo male è tutta di lei.

DIANA.

Ma non lo sai che un anno oggi compie, e mi pesa
Sull'anima e l'opprime, l'invendicata offesa?
Fui reietta! Una figlia d'Alteno! e tacqui.

GERBERTO.

Il saggio
Che ne soffre, è guardingo nel provocar l'oltraggio.

DIANA.

Anche tu mi rampogni?

GERBERTO.

Non richiesto, un intero
Anno tacqui. Ma a Diana d'Alteno io debbo il vero
Qual sia.

DIANA.

Del mio diritto usai.

(1) G. GIACOSA, *Il trionfo d'amore*, atto II, scena II, Torino, *Casanova, 1877.*

GERBERTO.

Dritto dunque si noma
Sminuir la parola?

DIANA.

Ero vinta e non doma.

GERBERTO.

Oh! la dura sconfitta, che ti offeria d'un prode
L'amor!

DIANA.

Tanto mi amava.... che mi respinse.

GERBERTO.

E lode
Per me n'ebbe.

DIANA.

Geloso più dell'altrui ti mostri,
Che della mia ragione.

GERBERTO.

Vuoi ch'io raccolga i nostri
Vessilli e l'armi, e dove sia lo giunga? Ti giuro
Che ancor mi basta l'animo di farlo, e che sicuro
Ho il braccio. - Ma le genti diran: Dai lor castelli
Uscivan gli avi in guerra, o per domar ribelli
O francar terre o ligi all'impero o i ladroni
A stanar dal lor covo; uscian, forti dei buoni
Usberghi, delle buone spade, e del buon diritto;
N'escono i figli, per punir, quasi un delitto,
L'amor di chi se stesso pose in cimento e vinse,
Nè la vinta donzella a invise nozze astrinse.

DIANA.

Avvilisci, avvilisci tu pur questa reíetta!

GERBERTO.

E se anch'ei maturasse pensieri di vendetta,
Non potrebbe, e più giusto sarìa, della tua stella
Spegner la luce e tutte spianar le tue castella?

DIANA.

E ben venga. Men dura mi sarebbe l'aperta
Guerra, che il noncurante disprezzo. Oh che! non merta
Dunque la man di Diana l'onor dell'armi? Oscura
Non mi starei, nè imbelle, e salirei le mura
Come un arciero, il braccio saldo, sicuro il viso:
E forse.....

GERBERTO.

Ma del colpo onde cadrebbe ucciso
Tu pur morresti.

DIANA.

Io?!

GERBERTO.

Cerca nel tuo cor, nelle notti
Insonni, nei tuoi lunghi silenzi, nei rimbrotti
Immeritati a noi vòlti; cerca nel lento
Corso di tue giornate, nell'interno scontento
Di te, nella tua sete di vendetta indefessa:
Troverai tal pensiero che, arrossendo, in te stessa
Riconosci; che orgoglio non è, che non è offesa
Dignità di signora, che ti affligge, ti pesa,
Ti tortura, e pur tanta parte di ciel ti addita.
Non sei crudele, hai l'anima bella e aneli alla vita.

E all'amor. Quando al vento svettano i pini, e annera
La stanza, e le tristezze piombano colla sera,
Allor ti senti triste, allor ti senti sola,
Allor senti che mancano al tuo letto le bionde
Teste dei figli e l'ansie della culla profonde.
Taci? Piangi? Ti ho letto nel cor? Non ho te stessa
A te svelato? Diana non mente. Or via, confessa....

DIANA.

No, non è ver, non l'amo.

3.º *Metri nel dramma pastorale e nel moderno.*

La forma nel dramma pastorale. La poesia pastorale, che con l'aurea penna di Teocrito e di Vergilio aveva rappresentato a Siracusa ed a Roma la tranquilla vita dei campi, la cui descrizione riusciva tanto più gradita, quanto più grande era il contrasto di essa con la vita di città, imitata dai bucolici toscani, avea dato, sul finir del secolo XV, argomento pastorale al dramma del Poliziano, che potè chiamarlo tragedia solo sotto un dato riguardo (1), e a un romanzo poetico pastorale l'*Arcadia* del Sannazaro, che non mancava di dare in esso alcune scene drammatiche.

Niccolò da Correggio, il Castiglione e il Giraldi, Agostino Beccari, Alberto Lollio ed altri,

(1) I. AFFÒ, *Annotazioni all'Orfeo* di M. A. Poliziano, Barbera, 1863.

nel cinquecento, diedero, più che dei veri drammi, delle egloghe in azione (1).

Il dramma pastorale si affermò con l'*Aminta* del Tasso e col *Pastor Fido* del suo rivale d'amore e di gloria, Gio. Battista Guarini. Sulle orme di questi si ebbero nel secolo XVII, secondo il Quadrio, meno poche eccezioni, dugento drammi pastorali, i quali assunsero, come proprio metro, l'endecasillabo e il settenario alternati senz'ordine determinato.

Così il Tasso fa che Aminta narri a Tirsi come si trovò innamorato di Silvia:

AMINTA

Essendo io fanciulletto, sì che a pena
Giunger potea con la man pargoletta
A côrre i frutti dai piegati rami
Degli arboscelli, intrinseco divenni
Della più cara e vaga verginella
Che mai spiegasse al vento chioma d'oro.
La figliuola conosci di Cidippe
E di Montan, ricchissimo d'armenti,
Silvia, onor delle selve, ardor dell'alme?
Di questa parlo, ahi lasso! vissi a questa
Così unito alcun tempo, che fra due
Tortorelle più fida compagnia
Non sarà mai nè fue.
Congiunti eran gli alberghi,

(1) Tiberio Almerici, in una lettera scritta a Virginio Almerici a Padova addì 28 febbraio 1574, dopo la recitazione ripetuta dell'*Aminta* del Tasso, lo chiama egloga. Vedi *Opere di T. Tasso*, vol. IV, pag. XV, Milano.

Ma più congiunti i cori:
Conforme era l'etate,
Ma 'l pensier più conforme:
Seco tendeva insidie con le reti
Ai pesci ed agli augelli, e seguitava
I cervi seco, e le veloci damme:
E 'l diletto e la preda era comune.
Ma mentre io fea rapina d'animali,
Fui, non so come, a me stesso rapito.
A poco a poco nacque nel mio petto,
Non so da qual radice,
Com' erba suol, che per se stessa germini,
Un incognito affetto,
Che mi fea desïare
D' esser sempre presente
Alla mia bella Silvia;
E bevea da' suoi lumi,
Un' estranea dolcezza,
Che lasciava nel fine
Un non so che d'amaro:
Sospirava sovente, e non sapeva
La cagion de' sospiri.
Così fui prima amante, ch' intendessi
Che cosa fosse amore.
Ben me n' accorsi al fin;.....

La forma nel melodramma. L'*Orfeo* era stato rappresentato nel 1489, e di esso erano stati musicati i cori e il ditirambo delle Menadi. Più tardi si ebbero molti drammi pastorali rappresentati con adornamenti musicali, come l'*Egle* di Giambattista Giraldi (1), il *Sacrifizio* di Ago-

(1) *Nel 1545, in* casa sua, con musica di Antonio del Cornetto.

stino Beccari (1), l'*Aretusa* d'Alberto Lollio (2) e l'*Aminta* stesso del Tassò (3); ma fino allora non si ebbe la vera forma del melodramma.

Trovolla Ottavio Rinuccini († 1621) il quale, pregato da Jacopo Corsi, apprestò a Giulio Caccini e a Jacopo Peri riputatissimi compositori del tempo, la sua *Dafne* in 440 versi, la maggior parte di breve struttura (4). Alla *Dafne* fece seguire l'*Euridice* (1600; per le nozze di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia), l'*Arianna* (1608) e il *Narciso*.

Dopo il Rinuccini, l'Italia fu allagata di melodrammi, che furono tutti o quasi, per la parte letteraria, altrettanti sacrilegi dell'arte.

Apostolo Zeno (1678-1750) rialzò il melodramma e Pietro Metastasio (1698-1782) lo mantenne, come forma d'arte, in onore. Del secolo nostro furono commendevoli i libretti d'opera di Felice Romani musicati da quell'angelo della melodia che fu Vincenzo Bellini.

Il melodramma, che aveva assunto dal dramma pastorale la forma mista di endecasillabi e settenari, ritenne questa, specialmente per i recitativi, assumendo, nei passi lirici, la forma della canzonetta, per la sua musicabilità.

---

(1) Nel 1554 innanzi a Ercole II Duca di Ferrara con musica di Alfonso della Viola.

(2) Nel 1563.

(3) Con intermezzi lavorati dal Marrotta (Cfr. B. Morsolin, Il *seicento*, in *Storia letteraria dal cinquecento ai nostri giorni*, *Vallardi, 1881*).

(4) Rappresentata nel 1594 in Firenze, in casa del conte Corsi.

Cito, ad esempio, il soliloquio di Enea nella *Didone abbandonata* del Metastasio (atto I, scena XVIII) quando mostra la lotta, che egli prova tra l'amore, che lo tratterrebbe in Africa, e il dovere che lo richiamerebbe alla ricerca d'Italia.

ENEA.

E soffrirò che fia
Sì barbara mercede
Premio della tua fede, anima mia?
Tanto amor, tanti doni.....
Ah! pria ch' io t' abbandoni,
Pera l' Italia. il mondo:
Resti in oblìo profondo
La mia fama sepolta;
Vada in cenere Troia un' altra volta!
Ah che dissi! Alle mie
Amorose follìe,
Gran Genitor, perdona: io n' ho rossore,
Non fu Enea che parlò, le disse Amore.
Si parta.... E l'empio Moro
Stringerà il mio tesoro?
No.... Ma sarà frattanto
Al proprio genitor spergiuro il figlio?
Padre, Amor, Gelosìa, Numi, consiglio!
Se resto sul lido
Se sciolgo le vele,
Infido, crudele,
Mi sento chiamar.
E intanto, confuso
Nel dubbio funesto,
Non parto, non resto;
Ma provo il martire
Che avrei nel partire,
Che avrei nel restar.

CAPITOLO V.

METRI DIDASCALICI.

Se nella poesia didascalica comprendiamo ogni specie di componimenti che insegni alcuna regola di vita, di morale, di scienza, d'arte, o renda noto il procedimento di qualche fatto o sentimento, allora ognuno comprende che la didascalica non può essere un genere di poesia determinato, ma rientra assolutamente nella narrativa come nella lirica e nella drammatica (1), e molti componimenti di questi generi possono considerarsi, almeno in qualche parte, o sotto qualche aspetto, didascalici.

Ma se per poesia didascalica intendiamo una poetica esposizione *ex professo* di principi di morale, di arte, di scienza, ecc., il suo campo si restringe d'assai, e, lasciata da parte la drammatica, prende solo in pochissimi casi qualche

---

(1) In questo senso comprese la poesia didascalica, il CASINI, *Sulle forme metriche italiane*, Firenze, Sansoni, 1884, p. 88, ove, pur convenendo nella intonazione epica, presenta, come esempio di serie di sonetti quale metro didascalico, il *Çà ira* di G. Carducci.

forma dalla lirica, e specialmente il sonetto o la serie di sonetti, come usarono Guittone d'Arezzo e Pier della Vigna, e Antonio Pucci, per parlar dei più antichi.

Restano dunque per le grandi forme della didascalica quelle della poesia narrativa.

Il primo tentativo di intendimento didascalico in un poema si può trovare nel secolo XIV nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, che volle con esso descrivere geograficamente e storicamente il mondo, studiandosi di imitare nella forma, la *Divina Commedia.* In quel secolo abbiamo anche Francesco da Barberino (1264-1348) che scrisse con metro vario i *Documenti d'amore*, ne' quali discorre delle doti che deve avere un gentiluomo, e i *Reggimenti delle donne,* opera mista di prosa e di versi.

Ma il vero poema didascalico ce lo diede Giovanni Rucellai (1475-1525), con *Le api*, nella cui introduzione ci avvisa poeticamente della ragione onde scelse, per metro, il verso sciolto:

Mentr'era per cantare i vostri doni
Con alte rime, o Verginette caste,
Vaghe Angelette delle erbose rive,
Preso dal sonno, in su 'l spuntar dell'alba,
M'apparve un coro della vostra gente,
E dalla lingua, onde s'accoglie il mele,
Sciolsero in chiara voce este parole:
" O spirto amico, che, dopo mill'anni
E cinquecento, rinnovar ti piace
E le nostre fatiche, e i nostri studî,
Fuggi le rime, e 'l rimbombar sonoro.
Tu sai pur, che l' immagin della voce,

Che risponde dai sassi, ov' Eco alberga,
Sempre nemica fu del nostro regno.
Non sai tu, ch'ella fu conversa in pietra,
E fu inventrice delle prime rime?
E dei saper, ch'ove abita costei,
Null'Ape abitar può, per l'importuno
Ed imperfetto suo parlar loquace. „
Così diss'egli, e poi tra labbro e labbro
Mi pose un favo dì soave mele,
E lieto se n'andò, volando al cielo.
Ond' io, da tal divinità spirato,
Non temerò cantare i vostri onori
Con verso etrusco dalle rime sciolto.
E canterò come il soave mele,
Celeste don, sopra i fioretti e l'erba
L'aere distilli liquido e sereno;
E come l'Api industrïose e caste
L'adùnino, e con studio e con ingegno
Dappoi compongan l'odorate cere,
Per onorar l'immagine di Dio:
Spettacoli ed affetti vaghi e rari,
Di meraviglie pieni e di bellezze.
Poi dirò, seguitando ancor, siccome
I magni spirti dentro ai picciol corpi
Governin regalmente in pace e 'n guerra
I popoli, l'imprese e le battaglie.
Ne' piccioli suggetti è gran fatica,
Ma qualunque gli esprime ornati e chiari,
Non picciol frutto del suo ingegno coglie.
Già so ben io quanto difficil sia
A chi vuol derivar dal greco fonte
L'acque, e condurle al suo paterno seggio;
O da quel che irrigò la nobil pianta,
Di cui vado or sciegliendo ad uno ad uno
I più bei fiori e le più verdi fronde,
Di cui mi tesso una ghirlanda nuova,

Non per ornarmi, come già le tempie
Fecero all'età prisca i chiari ingegni,
Ma per donarla a quello augusto Tempio,
Ch' in su la riva del bel fiume d'Arno
Fu dagli antiqui miei dicato a Flora.

Luigi Alamanni (1495-1556) con sprazzi di vera poesia in mezzo alla severità della dottrina e dello stile, ma in versi sciolti monotoni, scrisse la *Coltivazione.* In versi sciolti scrisse Bernardino Baldi (1558-1617) la *Nautica,* e in terza rima Luigi Tansillo (1510(?)-1596) i due poemetti didascalici, il *Podere* e la *Balia.* Giovan Battista Spolverini (1695-1762) tornò allo sciolto con la *Riseide;* Bartolomeo Lorenzi (1732-1822) ci diede in ottave la *Coltivazione dei monti.*

Dal che si può trarre la conseguenza che al poema didascalico si confacciano tutti i metri narrativi, e, più che tutti, lo sciolto.

CAPITOLO VI.

METRI SATIRICI.

Anche la poesia satirica, considerata alquanto largamente, può, per l'intima natura sua, entrare in ciascuno dei tre grandi generi narrativo, lirico e drammatico; ed assumerne quindi le forme corrispondenti.

E così fu compresa dall'arte greca, nella quale la poesia satirica toccò la più grande ammirazione con la commedia di Aristofane.

Vero e proprio genere di poesia satirica non ebbero i greci (1); e giustamente Quintiliano ne rivendica il primato alla letteratura latina, che mentre imitò dall'arte greca tutti gli altri generi di poesia, questo solo ebbe veramente suo proprio, dandogli per metro l'esametro dattilico.

Nella letteratura italiana, per non tener conto dell'impronta satirica di parecchi luoghi danteschi e delle piccole satire, quasi tutte perso-

---

(1) *La satira volante* in greco non si ebbe che con *Luciano di Samosata* (sec. II, d. C.).

nali, di Jacopone da Todi, di Rustico di Filippo (1250), di Pucciarello da Firenze (1250), di Bindo Bonichi († 1357) e d'altri, il genere satirico salì in onore con Lodovico Ariosto, che scrisse sette satire in terza rima; il qual metro d'allora in poi, come a suo luogo dicemmo, rimase quasi esclusivo per questo genere di poesia. Prima dell'Ariosto aveva scritto vere satire in terza rima il veneziano Antonio Vinciguerra, che fiorì nel 1480.

Sul finir del cinquecento e nel seicento, la satira fiorì, e fu cosa naturale; perchè, mai come in quel tempo, vi furono nemici potenti da beffare (unica arma di un popolo servo), e vizi più grandi da riprendere sì nella vita sociale, che nelle arti.

Così Cesare Caporali (1531-1601) con la *Vita di Mecenate*, troppo lunga e talvolta troppo enigmatica perchè potesse tutta piacere, sferza i mecenatucoli, specialmente chiesastici, del suo tempo; e Salvator Rosa (1615-1673) contro il decadimento dell' arte scrisse le prime tre satire, la *Musica*, la *Poesia*, la *Pittura;* contro gli stranieri laceratori della sua patria scrisse la *Guerra*, contro Roma cloaca di vizi scrisse la *Babilonia*, contro i suoi nemici personali l'*Invidia*. Tolgo dalla *Poesia* l' invettiva contro i plagiari:

Torno, a Poeti, a voi; dentro un biennio,
Benchè avvezzo con Verre, i furti vostri
*Non con*terebbe il correttor d' Erennio.

Oh vergogna, oh rossor de' tempi nostri!
I sughi espressi da l'altrui fatiche
Servon oggi di balsami e d'inchiostri.
Credonsi di celar, queste formiche,
Ch'han per Febo e per Clio seggio e caverna
Il gran rubato e le raccolte antiche:
E senza adoperar staccio o lanterna,
Si distingue, con breve osservazione,
La farina ch'è vecchia, e la moderna.
Raro è quel libro che non sia un centone
Di cose a questo e quel tolte e rapite,
Sotto il pretesto de l'imitazione.
Aristofane, Orazio, ove siete ite,
Anime grandi? ah, per pietade un poco,
Fuor de' sepolcri in questa luce uscite.
Oh con quanta ragion vi chiamo e invoco!
Chè, se oggi i furti recitar volessi,
Aristofane mio, verresti roco.
Orazio, e tu, se questi autor leggessi,
Oh come grideresti: — Or sì che a i panni
Gli stracci illustri son cuciti spessi! —
Chè non badando al varïar de gli anni,
Con la porpora greca e la latina
Fanno vestiti da secondi Zanni.
Gl'Imitatori in quest'età meschina
Che battezzasti già pecore serve,
Chiameresti uccellacci di rapina.
De le cose già dette ognun si serve
Non già per imitarle; ma di peso
Le trascrivon per sue, penne proterve!
E questa gente a travestirsi ha preso,
Perchè ne' propri cenci ella s'avvede
Che in Pindo le saria l'andar conteso.
Per *vivere immortal*, dansi a le prede,
Senza pena temer, gl'ingegni accorti:
Chè, per vivere, il furto si concede.

Ma, senza questo ancor, han tutti i torti:
Non s'apprezzano i vivi, e non si citano:
E passan sol le autorità de' morti.
E, se citati son, gli scherni irritano:
Nè s'han per penne degne e teste gravi,
Quei che sui testi vecchi non s'aitano.
Povero mondo mio, sono i tuoi bravi
Chi svaligia il compagno e chi produce
Le sentenze furate ai padri e agli avi.
E ne le stampe sol vive e riluce
Chi senza discrezion truffa e rubacchia,
E chi le carte altrui spoglia e traduce!
Quindi taluno insuperbisce e gracchia,
Che, s'avesse a depor le penne altrui,
Resterebbe d'Esopo la Cornacchia.

Tra i molti che scrissero satire in terza
non son da dimenticare Benedetto Menzini (
1708) e Vittorio Alfieri (1749-1803).

La satira del Parini. Alcuni sermo
versi sciolti, anzichè al didascalico, sare
da ascrivere al genere satirico; ma colui
con sublime ardimento, fece d'un poem
in versi sciolti la più stupenda satira dell
teratura italiana fu Giuseppe Parini, il q
col *Giorno*, diede un crollo formidabile
falsa e corrotta civiltà del secolo XVIII.

L'ironia fine nella parola franca ed or
che cerca a fondo la piaga, ma ne esce se
senza macchia (il che può dirsi di ben
satirici), lo stile forte e vibrato, a prezzo
talvolta di qualche contorsione di costru
rendono insuperato e forse insuperabile m

di questo genere di satira. Si veda quanto bellamente schernisca cavalier servente, dama e marito, simulando di insegnare a quello come debba esser gentile a mensa con *l'altrui fida sposa a lui sì cara.*

Sia tua cura fra tanto errar su i cibi
Con sollecita occhiata, e prontamente
Scoprir qual d'essi a la tua bella è caro;
E qual di raro augel, di stranio pesce
Parte le aggrada. Il tuo coltello Amore
Anatomico renda; Amor che tutte
De gli animanti noverar le membra
Puote, e discerner sa qual aggian tutte
Uso e natura. Più d'ogn'altra cosa
Però ti caglia rammentar mai sempre
Qual più cibo le noccia, o qual più giovi;
E l'un rapisci a lei, l'altro concedi
Come duopo a te pare. O Dio! la serba,
Serbala ai cari figli. Essi dal giorno
Che le alleviaro il delicato fianco
Non la riveder più: d'ignobil petto
Esaurirono i vasi, e la ricolma
Nitidezza lasciaro al sen materno.
Sgridala, se a te par ch'avida troppo
Al cibo agogni; e le ricorda i mali
Che forse avranno altra cagione, e ch'ella
Al cibo imputerà nel dì venturo.
Nè al cucinier perdona, a cui non calse
Tanta salute. A te sui servi altrui
Ragion fu data in quel beato istante
Che la noia o l'Amore ambo vi strinse
In dolce nodo, e pose ordini e leggi.
Per te, sgravato d'odioso incarco,
Ti fu grato colui che dritto vanta

D'impor novo cognome a la tua Dama,
E pinte strascinar su gli aurei cocchi,
Giunte a quelle di lei, le proprie insegne;
Dritto sacro a lui sol, ch'altre giammai
Audace non tentò divider seco.
Vedi come quel guardo a te fa cenno,
Pago ridendo, e a le tue leggi applaude;
Mentre l'alta forcina intanto ei volge
Di gradite vivande al piatto ancora.

I metri lirici nella satira del Giusti. I cinquant'anni che corsero dall'uscita del secolo XIX fuor dei minori, sino alla rivendicazione necessaria della capitale naturale, furon per l'Italia cinquant'anni di lotta a tutta oltranza contro quella servitù, che sui popoli de' suoi diversi brani scuciti, gravava anche più, appunto perchè essi tentavano di scuoterne il giogo.

Questo dunque era tempo sommamente propizio alla satira rivolta in special modo contro i conti di Culagna, che, vedendo tremare il loro guscio di castagna, chiamavan ribellione quello che era risveglio, e credevan di porre un argine all'irromper delle idee nuove col reprimerle, vigliaccamente perseguitando.

Campione di questa satira fu Giuseppe Giusti (1809-1850), il quale sposò ad essa l'armonia dei metri lirici, sferzando senza pietà i Tiberii in diciottesimo e i paurosi, Gingillini, Girella o Spie, sempre necessaria gramigna nel campo dei forti, che si riscuotono e chiedono libertà.

Cito dalla satira *Per il* I Congresso dei *Dotti tenuto in Pisa l'anno* 1839, l'ironica sferzata

contro le arti di repressione usate da Francesco IV di Modena e dai tirannelli del suo stampo:

Un'Altezza di talento
  Questo bel ragionamento
    Faccia a sè medesimo:
— Se la stessa teorìa
  Segue, salvo l'eresìa,
    Il morale e il fisico;
Anco il lume di ragione,
  Per virtù di riflessione,
    Cresce e si moltiplica.
E siccome a chi governa
  È nemica la lanterna
    Che portò Diogene;
Dal mio Stato felicissimo
  (Che per grazia dell'Altissimo
    Serbo nelle tenebre)
Imporrò con un decreto,
  Che chi puzza d'alfabeto
    Torni indietro subito;
E proseguano il viaggio,
  Purchè paghino il pedaggio,
    Solamente gli asini.
Ma quel matto di Granduca
  Di tener la gente ciuca
    Non conosce il bandolo.
Qualche birba lo consiglia;
  O il mestare è di famiglia
    Vizio ereditario.
Guardi me che so il mestiere,
  E che faccio il mio dovere
    Propagando gli ebeti.
Per antidoto al progresso,
  Al mio Popolo ho concesso
    Di non saper leggere.

Educato all'ignoranza,
Serva, paghi, e me n'avanza;
Regnerò con comodo.
Sì, son Vandalo d'origine,
E proteggo la caligine,
E rinculo il secolo.
Maledetto l'Atenèo
Che festeggia Galilèo,
Benedetto l'Indice. —

Epigrammi. Un rivoletto della satira sono gli epigrammi, forma concettosa, che in poco giro di versi disposti variamente, e più spesso a strofe, pungono acerbamente un vizio o una persona. Belli son questi del Giusti:

I.

Il Buonsenso che già fu capo-scuola
Ora in parecchie scuole è morto affatto;
La Scienza, sua figliuola,
L'uccise, per veder com'era fatto.

II.

Gino mio, l'ingegno umano
Partorì cose stupende,
Quando l'uomo ebbe tra mano
Meno libri e più faccende.

III.

Il fare un libro è meno che niente,
Se il libro fatto, non rifà la gente.

IV.

Chi fe' calare i barbari fra noi?
Sempre gli Eunuchi da Narsete in poi!

POESIA BARBARA

CAPITOLO I.

RITMICA QUANTITATIVA — RITMICA D'ACCENTI — RITMICA BARBARA — CENNI DELLA SUA STORIA — SUOI METODI.

Uno de' più grandi fattori della perdita del senso armonico nella poesia quantitativa fu certo il Cristianesimo co' suoi inni e con la sua poesia arieggiante la poesia quantitativa, senza curare la quantità, riproducente cioè il suono dei versi latini, letti ad accento grammaticale.

Ma il Cristianesimo potè soppiantare la poesia quantitativa con la ritmica degli accenti, solo seguendo, anche in ciò, quella maniera che usò per ben altri ordini di cose; piegando cioè, a proprio vantaggio, le forme popolari pagane già esistenti. Il che è quanto affermare che coesisteva con la ritmica quantitativa latina anche una ritmica popolare d'accenti, la quale fu assunta dal Cristianesimo (1).

(1) Non parrà questa una gratuita asserzione a coloro, i *quali sanno che* la lingua latina non ebbe per natura la *poesia quantitativa*, ma la desunse dai greci; mentre essa

Inoltre è da osservare che sinchè nella recitazione della poesia quantitativa ebbe parte il canto, il quale determinava l'accento ritmico (e questa è cosa certa, sebbene riesca alquanto difficile comprenderne il come), la poesia quantitativa potè rimaner forte anche nella discordanza dell'accento ritmico dal grammaticale; ma quando il canto nella poesia cessò, e restò la nuda recitazione, si sentì il bisogno di avvicinar l'accento grammaticale al ritmico, perchè altrimenti il ritmo sarebbe andato perduto.

Per ciò si nota spiccata nei poeti latini la tendenza a render sensibile l'ultima dipodia dattilica nell'esametro, e la finale cretica (—⏑—) dei metri giambici o trocaici catalettici e a far coincidere le arsi dei piedi con l'accento grammaticale.

Vedansi nel primo libro dell'*Eneide* di Vergilio i versi 3, 7, 14, 18, 24, 29, 33, 67, 71, 72, 76, 77, 80, 81, 83, 84, 85, 91, 94....., nei quali gli accenti ritmici coincidono sempre con accenti grammaticali, meno quello che precede la cesura;

---

coi versi saturnii dimostrava già di tendere alla accentata. Lo prova la mancanza assoluta di parole latine polisillabe ossitone e la determinazione della posizione dell'accento nella parola, dalla penultima che, rarissimamente data da suffissi di flessione, restava sempre invariabile o variava pochissimo. Nel greco, invece, dipendendo la posizione dell'accento dalla quantità dell'ultima, variabilissima per i suffissi, l'accento grammaticale otteneva da ciò una mobilità, che rendeva meno sensibile la sua discordanza dall'accento ritmico.

e questo per la natura della lingua latina, che non permetteva una cesura dopo un accento grammaticale, se non quando questo cadesse sovra un monosillabo; il che era pretender troppo dal poeta.

Inoltre si osservino i versi:

Non potuisse tuaqu(e) anim(am) hanc effundere dextra
VERGILIO, *En.* I, 98.

Molirive mor(am) aut veniendi poscere causas
Ibid., I, 414.

e così via, dello stesso libro, i versi 420, 500, 550, 566.

Se si ricorderà che non è necessario che tutti gli accenti grammaticali corrispondano ad un accento ritmico; che le parole lunghe hanno un accento secondario il quale pel ritmo è sufficiente; e che son quasi nulle le sillabe elise, si vedrà che questi versi hanno esatta corrispondenza di accento ritmico ed accento grammaticale.

a. r.
´— ⏑⏑ | ´— ⏑⏑ | ´— ⏑⏑ | ´— — | ´— ⏑⏑ | ´— ⏑̄
a. g.
Non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra

a. r.
´— — | ´— ⏑ ⏑ | ´— ⏑⏑ | ´— — | ´— ⏑⏑ | ´— ⏑̄
a. g.
Molirive moram aut veniendi poscere causas

In questo modo avvenne che la poesia quan-

titativa andasse a mano a mano cedendo il campo alla accentata, finchè poi, quando le sillabe atone diventarono all'orecchio assolutamente eguali le une alle altre, per esse diventarono uguali il trocheo e lo spondeo, con accento sulla prima; il giambo e lo spondeo con accento sull'ultima; il tribraco, l'anfimacro e il dattilo; e perciò, dei metri quantitativi rimasero quelli soltanto che, per natura, avevan numero fisso di sillabe; gli altri, per i quali la mancanza di percezione della quantità delle sillabe atone avea tolto l'identità di tempo dei metri, andaron perduti.

Così, per trarre esempio dalla ritmica italiana, il trimetro giambico puro catalettico ed acatalettico, l'asclepiadeo primo, il saffico minore rimasero nell'endecasillabo, il dimetro ionico *a minore* nell'ottonario, il dimetro giambico acatalettico e catalettico, il gliconeo, il ferecrateo primo e secondo nel settenario, l'adonio nel quinario, ecc.

Ma ad alcuni poeti, nelle diverse letterature moderne, intorno al secolo XVI, se si eccettuino in Italia i tentativi antecedenti di Leon Battista Alberti e di Leonardo Dati nel secolo XV e in Francia, sull'asserzione di Agrippa d'Aubigné, quelli di un Mousset, s'affacciò giustamente il problema, se la ritmica moderna avesse desunto quanto si poteva dalle ritmiche classiche; e tentaron di riprodurne altri metri che erano stati abbandonati.

Così, con nessuna fortuna, in Francia sin dal

secolo XVI J. A. de Baïf, Rapin, Agrippa d'Aubigné, il Passerat e molti altri fino al D'Olivet, che ne stese la prosodia nel secolo XVIII, tentaron la prova; in Inghilterra un Riccardo Stanihurst nel 1583 pubblicò in esametri inglesi la traduzione di quattro libri dell'*Eneide* e Abramo Fleming nel 1575 e 1589 pubblicò le *Bucoliche* e le *Georgiche* tradotte nello stesso metro; e scrissero metricamente Filippo Sidney e Guglielmo Webbe e nel secolo nostro l'americano Longfellow che ci dava in esametri il popolarissimo poema l'*Evangeline*, il Clough, il Kingsley e finalmente il Tennyson e il Swinburne.

In Germania la nuova forma ebbe si lieta fortuna che si può dire entrata nel patrimonio di quella poesia. Cominciò anche colà nel secolo XVI; ma basterà citare la *Messiade* del Klopstock (1748) la *Luisa* e le traduzioni da Omero del Vosz e l'*Hermann und Dorothea* del Göthe, e lo Schiller, e il Platen e il Hamerling, per dimostrare quanto divenne accetta colà codesta imitazione metrica della poesia classica (1).

In Italia nel secolo XVI, scrisse alcune tragedie in dodecasillabi che vorrebbero esser versi arieggianti i trimetri giambici Alessandro Pazzi de' Medici (2) tre lustri prima che Claudio

---

(1) G. Chiarini. *La nuova metrica nella poesia italiana* in *Nuova antologia*, 1878, fasc. VII.

(2) A. Pazzi de' Medici, *Le tragedie metriche* per cura di A. Solerti, *Disp.* 224, della *Scelta di curios. lett.*, Bologna, 1887.

Tolomei (1492-1557) stampasse in Roma nel 1539 i *Versi et regole della nuova poesia italiana.* Dietro il Tolomei che divenne il caposcuola della ritmica nuova si schierarono il Caro sebbene riluttante, Antonio Renieri del Colle, Cosimo Pallavicino, Luigi Groto, Girolamo Fracastoro e infiniti altri. Un gran progresso in questo secolo nel tentativo della poesia metrica fu segnato dal Chiabrera, specialmente con la sua asclepiadea.

Nel secolo XVII un grande filosofo, Tommaso Campanella, invitava la musa a cantare in *barbara lingua* e in essa cantò un Bernardo Filippino ed altri.

Nel secolo XVIII tentaron la metrica barbara il Rolli, e Pietro Ceroni, e Giuseppe Astori, e il Corazza, e il Mazzoleni, e Francesco Grassi e moltissimi altri, tra i quali primo, per vera forza di poeta, fu il conte Giovanni Fantoni (1755-1807) (1).

Nel nostro secolo scrisse versi metrici il Tommaseo e, grande perchè veramente poeta classico, il Carducci, dietro il quale si affollarono parecchi animosi imitatori.

Ma in tutti codesti molteplici tentativi per far rivivere i metri classici furono seguiti metodi diversi che si possono riassumere in questi tre:

1.° Attribuire alle sillabe della lingua mo-

---

(1) A. Borgognoni, *Nuova antologia*, 1877, e A. Solerti, *Prefazione alle Odi di G. Fantoni*, Torino, Triverio, 1887.

derna una quantità, e secondo questa determinazione ricostruire i metri latini.

2.° Render le arsi del metro con sillabe accentate e far corrispondere alle sillabe in tesi le sillabe atone.

3.° Scegliere, tra gli schemi di metri latini, quelli che con accento grammaticale davano un ritmo di verso italiano o di due accoppiati, e riprodurli nella lingua moderna.

Il primo di questi è assolutamente falso, come dimostrano i vani tentativi in Italia di Claudio Tolomei, di Reineri del Colle e di altri, ed in Francia quelli del De Baïf, del Jodelle, del Turgot; perchè i versi, o si leggono secondo l'accento ritmico, e viene assai volte alterato l'accento grammaticale, o vengono letti con accento grammaticale e allora l'accento ritmico scompare. Con questo metodo si ebbero veri ritmi percettibili solo quando per caso la disposizione degli accenti grammaticali potè dare un ritmo di un verso già esistente o di due versi accoppiati.

Il secondo metodo è buono, e basterebbero a provarlo i capolavori della letteratura inglese e tedesca citati più sopra.

Il terzo metodo, buono esso pure, fu seguito più ancor del secondo dal Carducci, e di esso specialmente dobbiamo occuparci. Dicemmo che esso consiste nello scegliere metri latini che letti con accento grammaticale diano un ritmo di verso *italiano* semplice o accoppiato, e quelli *riprodurre con* questi.

Così, per es., prendendo i seguenti versi dell'*Ode* prima del lib. III d'Orazio:

> Odi profanum volgus et arceo.....
> Regum timendorum in proprios greges
> Reges in ipsos imperium est Jovis

si osserva che di questi tre versi, che, ritmicamente, sono endecasillabi alcaici esattissimi:

⏓ ‒́ | ⏓ ‒́ | ⏓ ‖ ‒́ ⏑ ⏑ | ‒́ ⏑ | ⏓

leggendoli secondo l'accento grammaticale, solo il primo dà un ritmo italiano, che si può rendere con due quinari accoppiati, de' quali il primo sia piano e il secondo sdrucciolo; gli altri due non corrispondono a nessuna forma di verso italiano. Quindi si abbandonarono queste due forme per la riproduzione dell'endecasillabo alcaico, e si riprodusse con due quinari la prima.

I due poeti, secondo me, che meritano più che tutti onore per aver trapiantato in Italia i pseudoritmi dei versi latini letti ad accento grammaticale, sono Giovanni Fantoni (1), il quale per la squisitezza del suo orecchio armonico seppe imitare o trovare tre metri latini e ben 28 sistemi (2), a molti dei quali seppe ag-

---

(1) Cfr. *La lettera* di G. Fantoni, *Al signor novellista letterario, 25 marzo* 1783, in *Poesie*, di G. F. fra gli arcadi Labindo, *Italia, 1824.* Tom. I, p. 184.

(2) A. Solerti, *Le Odi di G.* Fantoni, Torino, Triverio, 1887.

giungere anche la rima; e Giosuè Carducci che, poeta vero e forte, ne imitò minor numero, ma nelle sue poesie seppe espander efficacemente la vera arte soggettiva del poeta nel pseudoritmo latino.

Ora non resta che di parlare di qualcuno di questi metri, e del modo, con cui sono resi.

CAPITOLO II.

L'ESAMETRO.

L'esametro latino anche letto ad accenti grammaticali, se se ne eccettuino pochi casi, mantiene sensibilissimo l'accento ritmico nei due ultimi piedi. Infatti i 756 versi del libro I dell'*Eneide* di Vergilio, secondo questo criterio, vanno così distribuiti:

Versi ne' quali non è sensibile l'accento ritmico ne' due ultimi piedi	Versi incompiuti	3	30
	„ ipermetri	2	
	„ spondaici	1	
	„ che finiscono in un monosillabo	8	
	„ „ „ in due „	4	
	„ „ „ „ bisillabi .	11	
	„ „ „ in un quadrisillabo	1	
Versi ne' quali è sensibile l'accento ritmico ne' due ultimi piedi	„ „ „ „ pentasillabo .	1	726
	„ „ „ „ bisillabo . .	416	
	„ „ „ „ trisillabo . .	309	
	Totale	756	756

Da ciò riesce evidente che i primi sono in *così piccol* numero da doversi trascurare, per *cercar* quelli che possano esser resi con versi *italiani tra* i secondi.

Il verso esametro che abbia minor numero di sillabe è quello che è composto di quattro spondei, un dattilo (il quinto) e un dattilo catalettico in disillaba; quindi ha per lo meno tredici sillabe, perciò nessun verso semplice italiano (chè l'endecasillabo è il più lungo) potrà riprodurlo da solo.

Sarà dunque un metro composto di due versi italiani, dei quali l'ultimo deve aver una finale a ritmo dattilico ´ ◡ ◡ ‖ ´ ◡.

La tendenza poi a scindere in due versi l'armonia ad accenti grammaticali dell'esametro latino fu tanto spiccata, che presso la barbara latinità, con qualche raro esempio anche nel secolo d'oro della letteratura, l'esametro fu così nettamente diviso, specialmente dalla cesura semiquinaria, che i due emistichii furon fatti rimare spessissimo insieme; si ricordino gl'innumerevoli versi Leonini che ci offre il medioevo.

Vediamo ora come si possano scomporre gli esametri latini scegliendoli dal più perfetto poeta, Vergilio:

quinario + tripodia dattilica pura:

Illi indignantes ‖ magno cum murmure montis

Eneide, I, 55.

quinario + tripodia dattilica con anacrusi monosillabica (novenario):

Nascetur pulchra ‖ Troianus origine Caesar

I, 286.

quinario + tripodia dattilica con anacrusi bisillabica (decasillabo):

Post tergum nodis ‖ fremet horridus ore cruento
I, 296.

senario + tripodia dattilica pura:

Et soror et coniunx ‖ una cum gente tot annos
I, 47.

senario + tripodia dattilica con anacrusi monosillabica:

Aut age diversos, ‖ et disiice corpora ponto
I, 70.

senario + tripodia dattilica con anacrusi bisillabica:

Par levibus ventis ‖ volucrique simillima somno
II, 794.

settenario + dipodia dattilica con anacrusi monosillabica (senario):

Arcebat longe Latio, ‖ multosque per annos
I, 31.

settenario + dipodia dattilica con anacrusi bisillabica (settenario):

Expleri mentes nequit ‖ ardescitque tuendo
I, 713.

settenario + tripodia dattilica pura:

Arma virumque cano, ‖ Troiae qui primus ab oris
I, 1.

settenario + tripodia dattilica con anacrusi monosillabica (novenario):

Talia voce refert; ‖ o terque quaterque beati
I, 94.

settenario + tripodia dattilica con anacrusi bisillabica (decasillabo):

In vada caeca tulit, ‖ penitusque procacibus austris
I, 536.

ottonario + dipodia dattilica con anacrusi monosillabica (senario):

Multa quoque et bello passus ‖ dum conderet urbem
I, 5.

ottonario + dipodia dattilica con anacrusi bisillabica (settenario):

Inferretque deos Latio; ‖ genus unde latinum
I, 6.

ottonario + tripodia dattilica pura:

Parce metu, Cytherea, ‖ manent immota tuorum
I, 257.

Nè queste son tutte le forme d'esametro che si possono scomporre in versi italiani accoppiati; altre se ne posson certo trovare come quella data da tre quinari accoppiati; (Cfr. Vergilio, *Eneide*, I, v. 67, 81, 83, 84, 127, ecc.).

Sic cunctus pelagi ‖ cecidit fragor ‖ aequora postquam
I 154.

e quelle che per primo membro danno un ottonario tronco con attenuazione dell'accento sulla settima e sulla terza, come:

ottonario tronco + tripodia dattilica pura:

Ingemit et duplices || tendens ad sidera palmas
I, 93.

ottonario tronco + tripodia dattilica con anacrusi monosillabica (novenario):

Constitit et lacrimans: || quis iam locus, inquit, Achates
I, 459.

ottonario tronco + tripodia dattilica con anacrusi bisillabica (decasillabo):

Litore trinacrio | dederatque abeuntibus heros
I, 196.

ottonario + tripodia dattilica con anacrusi monosillabica:

Scuta virûm tabulaeque || et Troïa gaza per undas.
I, 119 (1).

---

(1) L'elisione tra i due membri e la dieresi del *Troïa* trisillabo rendono meno chiaro l'esempio, che riesce più sensibile modificando (Vergilio ci perdoni) il verso, p. e. così:

Scuta virûm tabulaeque || reiectaque gaza per undas.

CAPITOLO III.

IL PENTAMETRO.

La cesura del pentametro latino dopo il quinto mezzo piede, lo divide in due parti, quantitativamente eguali, delle quali la seconda ha costantemente sette sillabe, perchè consta necessariamente di una tripodia dattilica catalettica in sillaba. Questo secondo emistichio, trascurandone altre pochissimo usate, presenta di solito o l'una o l'altra delle due forme, che sole si possono rendere con verso italiano; la prima con un *settenario con accento fisso sulla prima, quarta e sesta:*

> Incustoditum *captat ovile lupus.*
>
> OVIDIO, *Trist.*, VI, 10.

la seconda con l'*ottonario tronco con accento attenuato sulla terza e settima:*

> *Forma* nihil magicis *utitur auxiliis.*
>
> TIBULLO, lib. I, IX, 24.

Il primo emistichio invece si può rendere:
o con un *quinario:*

Quos credis fidos, effuge, tutus eris.
OVIDIO, *A.*, *A.*, I, 752.

o con un *senario:*

Quae venit indigno culpa dolenda venit.
Id., *Her.*, V, 7.

o con un *settenario:*

Tartareosque lacus, tergeminumque canem.
Id., *A.*, *A.*, III, 322.

o con un *ottonario tronco ad accenti attenuati:*

Icarus aequoreis nomina dedit aquis.
Id., *Trist.*, I, 190.

Trascrivo come bello esempio di distici elegiaci l'ode di Giosuè Carducci (1):

MORS
(nell'epidemia difterica).

Quando a le nostre case la diva severa discende,
da lungi il rombo de la volante s'ode,

(1) Il Carducci chiama *odi* anche queste, che sarebbero veramente *elegie;* comprendendo col nome di *odi barbare* tutte le poesie italiane metriche ad imitazione delle latine. *Barbare* poi le dice lo stesso Carducci " perchè tali sembrerebbero al giudizio dei greci e dei romani, sebbene volute comporre nelle forme metriche della loro lirica e perchè tali soneranno pur troppo a moltissimi italiani. "

e l'ombra de l'ala che gelida gelida avanza
diffonde intorno lugubre silenzio.

Sotto la venïente ripiegano gli uomini il capo,
ma i sen feminei rompono in aneliti.

Tale de gli alti boschi, se luglio il turbine addensa,
non corre un fremito per le virenti cime.

Immobili quasi per brivido gli alberi stanno,
e solo il rivo roco s'ode gemere.

Entra ella, e passa, e tocca; e senza pur volgersi atterra
gli arbusti lieti di lor rame giovani;

miete le bionde spiche, strappa anche i grappoli verdi,
coglie le spose pie, le verginette vaghe

ed i fanciulli: rosei tra l'ala nera ei le braccia
al sole a i giuochi tendono e sorridono.

Ahi tristi case dove tu innanzi a' volti de' padri,
oscura diva, spegni le vite nuove!

Ivi non più le stanze sonanti di risi e di festa,
o di bisbigli, come nidi d'augelli a maggio:

ivi non più il rumore de gli anni lieti crescenti,
non de gli amor le cure, non d'Imeneo le danze;

invecchian ivi ne l'ombra i superstiti, al rombo
del tuo ritorno teso l'orecchio, o dea.

CAPITOLO IV.

ODE SAFFICA.

L'ode saffica latina, composta di tre saffici minori e di un adonio, si rende in italiano con tre endecasillabi con cesura dopo la quinta sillaba (1) ed un quinario; in quelli è ottima cosa evitare l'accento sulla seconda; nel quinario è regola.

Tentò questo metro pel celebre certame coronario del 1441, Leonardo Dati; nel secolo seguente, vi si provarono molti che non s'attennero rigorosamente alle regole dell'accento sulla prima e della cesura. Nel secolo XVIII Giovanni Fantoni (2) riprodusse l'ode saffica latina con elegante esattezza, aggiungendole spesse volte la rima (3).

A splendido esempio riporteremo le bellissime

---

(1) G. Chiarini, *La nuova metrica nella poesia italiana*, in *uova antologia*, 1878, fasc. VII, pag. 493.

(2) *Lirici del secolo XVIII*, Firenze, Barbera, 1871, prefa-*one di G.* Carducci, pag. CXV.

(3) *Per la storia* della saffica cfr. A. Bertoldi, Dell' Ode *Muse di Giuseppe Parini*, Firenze, Sansoni 1889.

strofe, con le quali il Carducci evoca dantescamente la poesia mesta dell'*Ave Maria* nel chiuder l'ode magnifica su *La chiesa di Polenta:*

Salve, affacciata al tuo balcon di poggi
  tra Bertinoro alto ridente e il dolce
  pian cui sovrasta fino al mar Cesena
                    donna di prodi.
Salve, chiesetta del mio canto! A questa
  madre vegliarda, o tu rinnovellata
  itala gente da le molte vite,
                    rendi la voce
de la preghiera: la campana squilli
  ammonitrice: il campanil risorto
  canti di clivo in clivo a la campagna:
                    Ave Maria.
Ave Maria! Quando su l'aure corre
  l'umil saluto, i piccioli mortali
  scovrono il capo, curvano la fronte
                    Dante ed Aroldo.
Una di flauti lenta melodia
  passa invisibil fra la terra e il cielo:
  spiriti forse che furon, che sono
                    e che saranno?
Un oblio lene de la faticosa
  vita, un pensoso sospirar quiete,
  una soave volontà di pianto
                    l'anime invade.
Taccion le fiere e gli uomini e le cose,
  roseo 'l tramonto ne l'azzurro sfuma,
  mormoran gli alti vertici ondeggianti
                    Ave Maria.

CAPITOLO V.

ODE ALCAICA.

Questo bellissimo metro prediletto (1) da Orazio, che in esso scrisse ben 37 delle sue odi, consta di due endecasillabi, un novenario ed un decasillabo alcaici.

Delle diverse forme dell'endecasillabo alcaico una sola si può rendere in italiano con due versi quinari accoppiati, piano il primo e sdrucciolo il secondo; ed è quella che ha la cesura dopo la tripodia giambica catalettica, e finisce con una parola di tre sillabe o più:

Vides ut alta || stet nive candidum....
Large reponens || atque benignius....
Stravere ventos || aequore fervido....

ORAZIO, *Od.*, I, 9.

Due sono le forme del novenario alcaico che si possono ridurre a metro italiano ed imitare:

(1) L. MÜLLER, *De metris* horatianis, pag. LXXVI, in *Horatii carmina*, Teubner, Lipsia, 1887.

o con un *novenario:*

Deprome quadrimum Sabina

Ibid.

o con un *quinario + quaternario:*

Deproeliantes nec cupressi.

Ibid.

Il decasillabo alcaico fu reso dal Chiabrera con esattezza metrica (1):

Apransi rose, volino zefiri
L'acque scherzando cantino Tetide
Ma nembi d'Arturo ministri
Quinci lungi, dian rumore a' Traci.

Il Chiabrera fu in ciò imitato non rigorosamente dal Carducci, e il Chiarini crede questa l'ottima forma del decasillabo alcaico; ma io stimo che si possa avere ottima ode alcaica in italiano con chiusa d'altri versi, per es.: col senario e un quaternario, corrispondente al latino:

Militibus sine caede dixit

ORAZIO, *Od.*, III, 5.

---

(1) G. CARDUCCI, *La lirica classica* nella seconda metà del *secolo XVIII*, pag. CXV, in *Lirici* del secolo XVIII, Firenze, *Barbèra, 1871.*

o con un quinario sdrucciolo e un quaternario, corrispondente al latino:

Promere languidiora vina

Id., III, 21.

Il Rolli prima, poi il Fantoni chiusero i due endecasillabi alcaici armonicamente con due settenari:

A GIORGIO NASSAU CLAWERING
(Principe di Cowper).

Nassau, di forti prole magnanima,
No non morranno quei versi lirici
Per cui suona più bella
L'italica favella.
Benchè in Parnaso primi si assidano
Pindaro immenso, mesto Simonide
E Alceo dai lunghi affanni
Spavento dei tiranni,
Vivono eterni quei greci numeri
Che alle tremanti corde del Lazio
Sposò l'arte animosa
Del cantor di Venosa.....

Il Carducci rende il decasillabo alcaico con un verso decasillabo comune in alcune sue odi come quella alla *Regina d'Italia*, che egli chiude splendidamente così:

Come la bianca stella di Venere
ne l'april novo surge da' vertici
de l'alpi, ed il placido raggio
su le nevi dorate frangendo

ride a la sola capanna povera,
  ride a le valli d' ubertà fioride,
  e a l'ombra de' pioppi risveglia
  li usignoli e i colloqui d'amore;
fulgida e bionda ne l'adamàntina
  luce del serto tu passi, e il popolo
  superbo di te si compiace
  qual di figlia che vada a l'altare;
con un sorriso misto di lacrime
  la verginetta ti guarda, e trepida
  le braccia porgendo ti dice
  come a suora maggior — Margherita! —
E a te volando la strofe alcaica,
  nata ne' fieri tumulti libera,
  tre volte ti gira la chioma
  con la penna che sa le tempeste;
e, Salve, dice cantando, o inclita
  a cui le Grazie corona cinsero,
  a cui sì soave favella
  la pietà ne la voce gentile!
Salve, o tu buona, sin che i fantasimi
  di Raffaello ne' puri vesperi
  trasvolin d' Italia e fra lauri
  la canzon del Petrarca sospiri!

CAPITOLO VI.

ODI ASCLEPIADEE.

a) **Asclepiadea I** (*Asclepiadeo II oraziano*) (1).

Quest'ode si compone di tre asclepiadei minori e di un gliconeo. Quelli si possono rendere con quinari sdruccioli accoppiati, dalla forma latina:

Pastor cum traheret per freta navibus

ORAZIO. I, 15.

questo, con un settenario sdrucciolo:

Hiberna nive turgidi

Id., IV, 12.

Con questo sistema scrisse il Carducci l'asclepiadea *In una chiesa gotica,* che comincia:

Sorgono e in agili file dilungano
gl'immani ed ardui steli marmorei,
e ne la tenebra sacra somigliano
di giganti un esercito

---

(1) L. MÜLLER, *Op. cit.*

che guerra mediti con l'invisibile:
le arcate salgono chete, si slanciano
quindi a vol rapide, poi si riabbracciano
prone per l'alto e pendule:
ne la discordia così de gli uomini
di fra i barbarici tumulti salgano
a Dio gli aneliti di solinghe anime
che in lui si ricongiungono.

b) **Asclepiadea II** (*Asclepiadeo III oraziano*).

È tetrastica con gliconei (settenari sdruccioli) per versi dispari, ed asclepiadei minori (quinari accoppiati sdruccioli) per versi pari. Così il D'Annunzio (*Canto novo,* I, II):

Un corno d'oro pallido
nel ciel verdognolo brilla; sospirano
i frutti; — è il novilunio;
amate, o giovini baldi, le vergini
oceanine! Soffiano
a tratti li umidi venti, sospirano
l'acque: — o giovini, o vergini,
è il novilunio di maggio; amatevi! —

c) **Asclepiadea III** (*Asclepiadeo IV oraziano*).

Consta di due asclepiadei minori, un ferecrateo e un gliconeo. Il ferecrateo si rende bene con un settenario piano, come dallo schema:

Latonamque supremo

ORAZIO, I, 21.

Questo verso amerebbe l'accento sulla terza.

Così comincia il Fantoni la sua asclepiadea: *Ad Andrea Vaccà Berlinghieri:*

Vaccà, che giovano sospiri e lagrime,
S' oltre la stigia sponda inamabile
Priego mortal non giunge
A Pluto inesorabile;
Se tutti vittime dell' Orco pallido
Dobbiam su 'l languido Cocito scendere,
E le precarie e brevi
Ricchezze al fato rendere?
Godiamo i candidi giorni del vivere,
Fin che le giovani forze non mancano,
Fin che cinte di rose
Le chiome non s' imbiancano.

CAPITOLO VII.

SISTEMI GIAMBICI.

a) **Sistema giambico I** (*Giambico II oraziano*).

Il trimetro giambico acatalettico puro, si può rendere con gli endecasillabi sdruccioli, curando quanto più si può gli accenti sulle sillabe pari, come dal latino:

> Aut presso puris mella condit amphoris
>
> ORAZIO, *Ep.*, II.

L'endecasillabo sdrucciolo, che fu adoperato specialmente nella drammatica, ed ha per belli esemplari *La Cassaria* e il *Negromante* dell'Ariosto è appunto un risveglio delle forme classiche nell'epoca del risorgimento che tentava di riallacciare il pensiero e la sua forma neolatina con l'antichità classica greco-romana.

Citerò ad esempio questo *titolo funebre* del Paterno (secolo XVI) siciliano (1):

---

(1) G. CARDUCCI. *La poesia barbara nei secoli XV e XVI, Bologna, Zanichelli,* 1881.

TUMULO DI BOSCHINO.

Qui dove io giaccio sotto el rozzo tumulo
Non odorato de' bei don d'Arabia,
Nè cinto di bei marmi frigii o parii,
Dotto pastor non pianga; assai più piacemi
Ch'onori l'ossa mie sepolte e frigide
Co' suoi belati e col suo canto indecore
Pecorella che pasca, e sol contentomi
Che qualche volta vi sospiri Ardelia.

b) Sistema giambico II (*Giambico III oraziano*).

È composto di trimetri giambici acatalettici in sedi dispari e di dimetri giambici catalettici in sedi pari.

Il dimetro si rende con un settenario sdrucciolo, come dal latino:

Amice, propugnacula
ORAZIO, *Ep.*, I, 1.

Tolgo, ad esempio, dal Carducci l'ode:

RUIT HORA.

O desiata verde solitudine
  lungi al rumor de gli uomini!
  Qui due con noi divini amici vengono,
  vino ed amore, o Lidia.
Deh, come ride nel cristallo nitido
  Lieo, l'eterno giovine!
  Come ne gli occhi tuoi, fulgida Lidia,
  trionfa amore e sbendasi!

Il sol traguarda basso ne la pergola,
e si rinfrange roseo
nel mio bicchiere: aureo scintilla e tremola
fra le tue chiome, o Lidia.
Fra le tue nere chiome, o bianca Lidia,
langue una rosa pallida;
e una dolce a me in cuor tristezza subita
tempra d'amor gl' incendii.
Dimmi: perchè sotto il fiammante vespero
misterïosi gemiti
manda il mare là giù? quai canti, o Lidia,
tra lor quei pini cantano?
Vedi con che desìo quei colli tendono
le braccia al sole occiduo:
cresce l' ombra e li fascia: ei par che chiedano
il bacio ultimo, o Lidia.
Io chiedo i baci tuoi, se l'ombra avvolgemi
lieo, dator di gioia:
io chiedo gli occhi tuoi, fulgida Lidia,
se Iperïon precipita.
E precipita l'ora, o bocca rosea,
schiuditi: o fior de l'anima,
o fior del desiderio, apri i tuoi calici:
o care braccia, apritevi.

CAPITOLO VIII.

SISTEMA ARCHILOCHEO.

Il sistema archilocheo consta d'un trimetro giambico acatalettico e d'un elegiambo.

L'elegiambo consta d'una tripodia dattilica catalettica in sillaba e d'un dimetro giambico; onde si può rendere o con un ottonario tronco ad accenti attenuati + settenario sdrucciolo:

Arguit et latere || petitus imo spiritus

ORAZIO, *Ep*, II.

o con un settenario piano + settenario sdrucciolo:

Fabula quanta fui! || Convivior(um) et poenitet

Ibid.

In questo metro scrisse il Carducci la splendida ode barbara che s'intitola *Saluto italico,* e che finisce col seguente comiato ai suoi *versi, i quali,* tra la dolcezza dei ritmi antichi *portano a terre* italiche irredente il saluto del

poeta della nova Italia redenta:

Oh! al bel mar di Trieste, ai poggi, agli animi
volate col nuovo anno, antichi versi italici:

ne' rai del sol che san Petronio imporpora
volate di San Giusto sovra i romani ruderi!

Salutate nel golfo Giustinopoli,
gemma dell'Istria, e il verde poggio e il leon di Muggia;

salutate il divin riso dell'Adria
fin dove Pola i templi ostenta a Roma e a Cesare.

Poi presso l'urna, ove ancor tra due popoli
Winkelmann guarda, araldo dell'arti e della gloria,

in faccia a lo stranier, che armato accampasi
sul nostro suol, cantate: Italia, Italia, Italia!

Qui chiudo la rapida scorsa data alle forme metriche, che il Carducci chiamò *barbare*.

Non son questi soli i sistemi metrici, che si possano imitare dai latini; nè si può affermare che non si possan tentare che metri già esistenti in latino.

Orazio, con l'imitazione di Alceo, rinnovò i metri lirici latini; forse egli inventò il verso saffico maggiore e il giambelego; certo esempi di questi metri non si trovano presso i greci (1).

Il Chiabrera in Italia, e il Fantoni, con molteplici combinazioni di versi trovaron nuovi

(1) L. Müller, *Op. cit.*

sistemi di strofe. Non occorre che sentimento fine dell'armonia, con animo di poeta. Chi sente di avere queste due grandi doti, si provi.

A me basterebbe, con quel po' che se n'è detto, aver dimostrato che coloro i quali vanno sbraitando che la poesia barbara del Carducci (come dicono essi, mentre ha una storia di quattro secoli) è un aborto che non può attecchire, o non han letto il Carducci mai, o mai Orazio, o sono sordi alle dolcezze del ritmo.

FINE.

INDICE DEGLI AUTORI CITATI

AVVERTENZA

Tutti i MANUALI HOEPLI si spediscono **franco di porto** nel Regno. — Chi desidera ricevere i volumi raccomandati, onde evitare lo smarrimento, è pregato di aggiungere la sopratassa di raccomandazione.

☞ I libri, non raccomandati, viaggiano a rischio e pericolo del committente. ☜

600 - MANUALI HOEPLI - 600

Pubblicati sino al Marzo 1900.

L. c.

Abitazioni. — *vedi* Fabbricati civili.

Abitazioni degli animali domestici, del Dott. U. BARPI, di pag. XVI-372, con 168 incisioni . . . . . 4 —

Abbreviature latine ed italiane. — *vedi* Dizionario.

Abiti. — *vedi* Confezioni d'abiti — Biancheria.

Acetilene (L'), del Dott. L. CASTELLANI, di p. XVI-125. 2 —

— *vedi anche* Gaz.

Acido solforico, Acido nitrico, Solfato sodico, Acido muriatico (Fabbricazione dell'), del Dott. V. VENDER, di pag. VIII-312, con 107 inc. e molte tabelle. 3 50

Acque (Le) **minerali e termali del Regno d'Italia,** di LUIGI TIOLI. Topografia — Analisi — Elenchi — Denominazione delle acque — Malattie per le quali si prescrivono — Comuni in cui scaturiscono — Stabilimenti e loro proprietarî — Acque e fanghi in commercio — Negozianti d'acque minerali, di pag. XXII-552. 5 50

Acustica. — *vedi* Luce e suono.

Adulterazione e falsificazione degli alimenti, del Dott. Prof. L. GABBA, di pagine VIII-211 . . . 2 —

Agricoltore. — *vedi* Prontuario.

Agricoltura. — *vedi* Agrumi — Computisteria agraria — Cooperative rurali — Estimo — Igiene rurale — Legislazione rurale — Macchine agricole — Malattie crittogamiche — Mezzeria — Selvicoltura.

Agronomia, del Prof. CAREGA DI MURICCE, 3ª ediz. riveduta ed ampliata dall'autore, di pag. XII-210 . . 1 50

Agronomia e agricoltura moderna, di G. SOLDANI, di pag. XII-404 con 134 inc. e 2 tav. cromolitograf. 3 50

— *vedi anche* Prontuario dell'agricoltore.

L. .

Agrumi (Coltivazione, malattie e commercio degli), di A. ALOI, con 22 incis. e 5 tav. cromolit., p. XII-238. 3 50

Alcool (Fabbricazione e materie prime), di F. CANTAMESSA, di pag. XII-307, con 24 incisioni . . . . . . 3 —

— *vedi anche* Cognac — Liquorista.

Algebra complementare, del Prof. S. PINCHERLE:
Parte I. *Analisi algebrica,* di pag. VIII-174 . . . 1 50
Parte II. *Teoria delle equazioni,* p. IV-169 con 4 inc. 1 50

Algebra elementare, del Prof. S. PINCHERLE, 7ª edizione, di pag. VIII-210 . . . . 1 50

— *vedi anche* Determinanti — Esercizi di algebra — Formulario scolastico di matematica.

Alighieri (Dante). — *vedi* Dantologia.

Alimentazione, di G. STRAFFORELLO, di pag. VIII-122. 2 —

— *vedi anche* Adulterazione alimenti — Analisi di sostanze alimentari — Conserve alimentari — Frumento e mais — Funghi mangerecci — Latte, burro e cacio — Panificazione razionale — Tartufi e funghi.

Alimentazione del bestiame, dei Proff. MENOZZI e NICCOLI, di pag. XVI-400 con molte tabelle. . . . 4 —

— *vedi anche* Bestiame,

Alluminio (L'), di C. FORMENTI, di pag. XXVIII-324 . 3 50

Alluminio. — *vedi* Leghe metalliche — Galvanoplastica — Galvanostegia — Metallocromia.

Aloè. — *vedi* Prodotti agricoli.

Alpi (Le), di J. BALL, trad. di I. CREMONA, pag. VI-120. 1 50

Alpinismo, di G. BROCHEREL, di pag. VIII-312 . . . 3 —

— *vedi anche* Dizionario alpino — Infortunii di mont. — Prealpi bergamasche.

Amalgame. — *vedi* Leghe metalliche.

Amarico. — *vedi* Dizionario eritreo — Lingue dell'Africa.

Amatore di armi antiche, di J. GELLI (In lavoro).

Amatore (L') **d'Autografi,** del Conte E. BUDAN, con 361 facsimili, di pag. XIV-426 . . . . 4 50

Amatore (L') di Maioliche e Porcellane, di L. DE MAURI, illustrato da splendide **incisioni in nero,** da **12 superbe tavole a colori** e da **3000 marche.** — Contiene: Tecnica della fabbricazione — Sguardo generale sulla storia delle Ceramiche dai primi tempi fino ai giorni nostri — Cenni Storici ed Artistici su tutte le Fabbriche — Raccolta di 3000 marche corredate *ognuna di notizie* relative, e coordinate ai Cenni Storici *in modo che* le ricerche riescano di esito immediato — *Dizionario di* termini Artistici aventi relazione coll'*Arte Ceramica* e di oggetti Ceramici speciali, coi prezzi *correnti. Bibliografia* ceramica, indici vari, di p. XII-650. 12 50

L. c.

Amatore (L') di oggetti d'arte e di curiosità, di L. De Mauri, di 600 pag. adorno di numerose incisioni e marche. Contiene le materie seguenti: Pittura — Incisione — Scoltura in avorio — Piccola scoltura — Vetri — Mobili — Smalti — Ventagli — Tabacchiere — Orologi — Vasellame di stagno — Armi ed armature — Dizionario complementare di altri infiniti oggetti d'arte e di curiosità, di pag. XII-580. 6 50

Amministrazione. — *vedi* Computisteria — Contabilità — Ragioneria.

Analisi chimica (Manuale di), del Prof. P. E. Alessandri. (In lavoro).

Analisi di sostanze alimentari. — *vedi* Chimica applicata all' Igiene.

Analisi del vino, ad uso dei chimici e dei legali, del Dott. M. Barth, con prefazione del Dott. I. Nessler, traduzione del Prof. E. Comboni, 2ª edizione, di pag. 142, con 7 inc. intercalate nel testo. (In lavoro).
— *vedi anche* Enologia — Vini.

Analisi matematica. — *vedi* Repertorio.

Analisi volumetrica applicata ai prodotti commerciali e industriali, del Prof. P. E. Alessandri, di pag. X-342, con 52 incisioni 4 50

Ananas. — *vedi* Prodotti agricoli.

Anatomia e fisiologia comparate, del Prof. R. Besta, di pag. VII-218 con 34 incisioni 1 50

Anatomia microscopica (Tecnica di), del Prof. D. Carazzi, di pag. XI-211, con 5 incisioni 1 50
— *vedi anche* Microscopio.

Anatomia pittorica, del Prof. A. Lombardini, 2ª ediz. riveduta e ampliata, di pag. VIII-168, con 53 inc. 2 —

Anatomia topografica, del Dott. Prof. C. Falcone, di pag. XV-395, con 30 incisioni . . . . 3 —

Anatomia vegetale, del Dottor A. Tognini, di pagine XVI-274 con 141 incisioni . . . . 3 —

Anfibi. — *vedi* Zoologia.

Animali da cortile, del Prof. P. Bonizzi, di pagine XIV-238 con 39 incisioni. . . . . 2 —
— *vedi anche* Abitazioni animali — Cane — Colombi — Coniglicoltura — Majale — Pollicoltura.

Animali domestici. — *vedi* Abitazioni — Alimentazione del *bestiame* — Bestiame — Cane — Cavallo.

L. c.

Animali (Gli) **parassiti dell'uomo,** del Prof. F. Mercanti. di pag. IV-179, con 33 incisioni 1 50
— *vedi anche* Zoonosi.

Antichità assira, babilonese, egiziaca e fenicia. — *vedi* Mitologie orientali.

Antichità greche, del Prof. V. Inama. (In lavoro).
— *vedi anche* Mitologia greca.

Antichità private dei romani, del Prof. W. Kopp, traduzione con note ed aggiunte del Prof. N. Moreschi, 2ª edizione, di pagine XII-130. . . . . . 1 50
— *vedi anche* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e Porcellane — Archeologia.

Antisettici. — *vedi* Medicatura antisettica.

Antropologia, del Prof. G. Canestrini, 3ª edizione, di pag. VI-239, con 21 incisioni 1 50

Antropometria di R. Livi, di pag. VIII-237 con 33 incisioni 2 50

Apicoltura del Prof. G. Canestrini, 3ª edizione riveduta di pag. IV-215, con 43 incisioni . . . . . . 2 —

Arabo parlato (L') in Egitto. Grammatica, frasi, dialoghi e raccolta di oltre 5000 vocaboli del Prof. A. Nallino. (Nuova edizione dell' *Arabo volgare* di De Sterlich e Dib Khaddag) (In lavoro).

Araldica (Grammatica), di F. Tribolati, 4ª edizione rifatta da G. di Crollalanza. (In lavoro).
— *vedi anche* Vocabolario araldico.

Archeologia dell'arte, del Prof. I. Gentile:
Parte I. *Storia dell'arte greca*, testo, 3ª ed. (In lav.).
" *Atlante di 149 tavole*, e indice . . . . 4 —
Parte II. *Storia dell'arte etrusca e romana.* testo. 2ª ediz. di pag. IV-228. . . . . . . 2 —
" *Atlante di 79 tavole*, e indice . . . . . 2 —
— *vedi anche* Antichità privata dei romani.

Architettura (Manuale di) **italiana,** antica e moderna di A. Melani, 3ª edizione rifatta con 131 inc. e 70 tavole di pag. XXVIII-460 . . . . 6 —

Argentatura. — *vedi* Galvanoplastica — Galvanostegia — Metalli preziosi — Piccole industrie.

Aritmetica pratica, del Prof. Dott. F. Panizza, 2ª edizione riveduta, di pag. VIII-188 . . . . 1 50

[Ari]tmetica razionale, del Prof. Dott. F. Panizza, [2ª] *ediz. riveduta d[i] pag.* XII-210. . . . . 1 50

[Ari]tmetica (*L'*) **e la Geometria dell'operaio,** [di] Ezio Giorli. di pag. XII-183. con 74 figure . . . 2 —
— *[ved]i anche* Esercizi di aritmetica razionale — For[mulario didat]tico di matematica.

L. c.

Armi e armature. — *vedi* Amatore di armi antiche — Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità — Storia dell'arte militare.

Armonia (Manuale di), del Prof. G. BERNARDI, con prefazione di E. ROSSI, di pag. XII-288 . . . . . . 3 50

— *vedi anche* Mandolinista — Musica da camera — Pianista — Storia della musica — Strumentazione.

Arte antica. — *vedi* Amatore di armi antiche — Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e porcellane — Archeologia — Architettura — Decorazione e industrie — Pittura — Restauratore dipinti — Scoltura.

Arte del dire (L'), del Prof. D. FERRARI, Manuale di retorica per lo studente delle Scuole secondarie, 4ª ediz. corretta, di pag. XVI-288 con quadri sinottici. 1 50

— *vedi anche* Rettorica — Ritmica — Stilistica.

Arte della memoria (L'), sua storia e teoria (parte scientifica). Mnemotecnia Triforme (parte pratica) del Generale B. PLEBANI, di pag. XXXII-224 con 13 illustr. 2 50

Arte militare. — *vedi* Storia dell'arte militare.

Arte mineraria, dell'Ing. Prof. V. ZOPPETTI, di pagine IV-192, con 112 figure in 14 tavole . . . . . 2 —

Arti (Le) **grafiche fotomeccaniche** ossia la Eliografia nelle diverse applicazioni (Fotozincotipia, fotozincografia, fotolitografia, fotocollografia, fotosilografia, sincromia, ecc.), con un Dizionarietto tecnico e un cenno storico sulle arti grafiche; 2ª ediz. corretta ed accresciuta, con molte illustrazioni, di pag. VIII-197 con 12 tavole. . . . . 2 —

— *vedi anche* Carte fotografiche — Dizionario fotografico — Fotografia per dilettanti — Fotografia industriale — Fotocromatografia — Fotografia ortocromatica — Litografia — Processi fotomeccanici — Proiezioni — Ricettario fotografico.

Asfalto (L'), fabbricazione, applicazione, dell'Ing. E. RIGHETTI, con 22 incisioni, di pag. VIII-152 . . . . 2 —

Assicurazione in generale, di U. GOBBI, di p. XII-308. 3 —

Assicurazione sulla vita, di O. PAGANI, di p. VI-151. 1 50

Assistenza degli infermi nell'ospedale ed in famiglia, del Dott. C. CALLIANO, 2ª ed., p. XXIV-448, 7 tav. 4 50

— *vedi anche* Igiene — Impiego ipodermico — Materia medica — Medicatura antisettica — Organoterapia — Raggi Röntgen — Semeiotica — Sieroterapia — Soccorsi d'urgenza — Tisici.

Astronomia, di J. N. LOCKYER, nuova versione libera con note ed aggiunte del Prof. G. CELORIA, 4ª ediz.,

L. c.

di pagine XI-258 con 51 incisioni 1 50
— *vedi anche* Cosmografia — Gnomonica — Gravitazione — Ottica — Spettroscopio.

Astronomia nautica, del Prof. G. NACCARI, di pagine XVI-320, con 46 inc. e tav. numeriche . . . . . 3 —

Atene, di S. AMBROSOLI, con molte illustraz. (In lav.).

Atlante geografico-storico dell'Italia, del Dott. G. GAROLLO, 24 tav. con pag. VIII-67 di testo e un'appen. 2 —

Atlante geografico universale, di KIEPERT, con notizie geografiche e statistiche del Dott. G. GAROLLO, 9ª ediz. (dalla 81000 alla 90000 copia), con 26 carte, testo e indice alfabetico . . . . 2 —

Atmosfera. — *vedi* Igroscopi e igrometri.

Attrezzatura, manovra delle navi e segnalazioni marittime, di F. IMPERATO, 2ª edizione ampliata, di p. XXVIII-594, con 305 inc. e 24 tav. in cromolit. riproducenti le bandiere marittime di tutte le nazioni. 6 —
— *vedi anche* Canottaggio — Codice di marina — Costruttore navale — Doveri del macchinista navale — Ing. navale — Filonauta — Macchinista navale — Marine (Le) da guerra — Marino militare, ecc.

Autografi. — *vedi* Amatore d'.

Automobilista (Manuale dell') **e guida del meccanico conduttore d' automobili.** Trattato sulla costruzione dei veicoli semoventi, dedicato agli automobilisti italiani, agli amatori d'automobilismo in genere, agli inventori, ai dilettanti di meccanica ciclistica, ecc., del Dott. G. PEDRETTI, di pag. XXIV-480, con 191 incisioni 5 50

Avicoltura. — *vedi* Animali da cortile — Colombi — Pollicoltura.

Avvelenamenti. — *vedi* Veleni.

Bachi da seta, del Prof. F. NENCI. 3ª ediz. con note ed aggiunte, di pag. XII-300, con 47 incis. e 2 tav. . 2 50
— *vedi anche* Gelsicoltura — Industria della seta — — Tintura della seta.

Balistica. — *vedi* Esplodenti — Pirotecnia — Storia dell'arte militare antica e moderna — Telemetria.

Ballo (Manuale del) di F. GAVINA, di pag. VIII-239, con 99 *figure. Contiene*: Storia della danza. Balli girati. *Cotillon.* Danze locali. Feste di ballo. Igiene del ballo. 2 50

nano. — *vedi* Prodotti agricoli.

mbino. — *vedi* Nutrizione.

L. c.

Barbabietola da zucchero. — *vedi* Industria dello zucchero.

Batteriologia, dei Professori G. e R. Canestrini, 2ª ediz. in gran parte rifatta, di pag. x-274 con 37 inc. 1 50
— *vedi anche* Anatomia microscopica — Animali parassiti — Microscopio — Protistologia — Tecnica protistologica.

Bestiame (Il) e l'agricoltura in Italia, del Prof. F. Alberti, di pag. VIII-312, con 22 zincotipie . . . 2 50
— *vedi* Abitazioni animale — Alimentazione del bestiame — Cavallo — Igiene veterinaria — Zootecnia.

Biancheria. — *vedi* Confezioni d'abiti — Disegno, taglio e confezione di biancheria — Macchine da cucire — Monogrammi.

Bibbia (Man. della), di G. M. Zampini, di pag. XII-308. 2 50

Bibliografia, di G. Ottino, 2ª ediz., riveduta di pagine IV-166, con 17 incisioni . . . . 2 —
— *vedi anche* Dizionario bibliografico.

Bibliotecario (Manuale del), di G. Petzholdt, tradotto sulla 3ª edizione tedesca, con un'appendice originale di note illustrative, di norme legislative e amministrative e con un elenco delle pubbliche biblioteche italiane e straniere, per cura di G. Biagi e G. Fumagalli, di pag. XX-364-CCXIII. 7 50
— *vedi anche* Bibliografia — Dizionario bibliografico.

Biliardo (Il giuoco del), del Comm. J. Gelli, di pagine XV-179, con 79 illustrazioni 2 50

Biografia. — *vedi* Cristoforo Colombo — Dantologia — Manzoni — Napoleone I — Omero — Shakespeare.

Biologia animale (Zoologia generale e speciale) per Naturalisti, Medici e Veterinarii del Dott. G. Collamarini, di pag. x-426 con 23 tavole . . . . . . 3 —

Bitume. — *vedi* Asfalto.

Bollo. — *vedi* Codice del bollo — Registro e Bollo.

Borsa (Operaz. di). — *vedi* Debito pubb. — Valori pubb.

Boschi. — *vedi* Selvicoltura.

Botanica, del Prof. I. D. Hooker, traduzione del Prof. N. Pedicino, 4ª ediz., di pag. VIII-134, con 68 inc. 1 50
— *vedi anche* Anatomia vegetale — Fisiologia vegetale — Funghi mangerecci — Malattie crittogamiche — Tabacco — Tartufi e funghi.

Botti. — *vedi* Enologia.

Box. — *vedi* Pugilato.

Bronzatura. — *vedi* Metallocromia.

Bronzo. — *vedi* Leghe metalliche.

Buddismo, di E. Pavolini, di pag. XVI-164 . . .
- *vedi anche* Religioni e lingue dell'India inglese.

L. c.

Burro. — *vedi* Latte — Caseificio.
Cacao. — *vedi* Prodotti agricoli.
Cacciatore (Manuale del), di G. FRANCESCHI, 2ª edizione rifatta, di pag. XIII-315, con 48 incisioni . . . 2 50
— *vedi anche* Cane (Allevatore del),
Cacio. — *vedi* Bestiame — Caseificio — Latte, ecc.
Caffè. — *vedi* Prodotti agricoli.
Calcestruzzo. — *vedi* Costruzioni.
Calci e Cementi (Impiego delle), per l'Ing. L. MAZZOCCHI, di pag. XII-212 con 49 incisioni . . . . . 2 —
Calcolazioni mercantili e bancarie. — *vedi* Interesse e sconto — Prontuario del ragioniere.
Calcolo infinitesimale, del Prof. E. PASCAL:
Parte I. *Calcolo differenziale*, di pag. IX-316 con 10 incisioni. . . . . 3 —
„ II. *Calcolo integrale*, di pag. VI-318 con 15 incisioni . . . . 3 —
„ III. *Calcolo delle variazioni e Calcolo delle differenze finite*, di p. XII-330 . . . . . 3 —
— *vedi anche* Esercizi di calcolo — Funzioni ellittiche — Repertorio di matematiche.
Calderaio pratico e Costruttore di Caldaie ed altro, di G. BELLUOMINI (in lavoro).
Calligrafia (Manuale di). Cenno storico, cifre numeriche, materiale adoperato per la scrittura e metodo d'insegnamento, con 55 tavole di modelli dei principali caratteri conformi ai programmi, del Prof. R. PERCOSSI, con 38 fac-simili di scritture, eleg. leg., tascabile, con leggío annesso al manuale per tenere il modello. 3 —
— *vedi anche* Dizionario di abbreviature latine — Grafologia — Monogrammi — Ornatista — Paleografia — Raccoglitore di autografi.
Calore (Il), del Dott. E. JONES, trad. di U. FORNARI, di pag. VIII-296, con 98 incisioni . . . . 3 —
Cancelliere. — *vedi* Conciliatore.
Candele. — *vedi* Industria stearica.
Cane (Manuale dell'amatore ed allevatore del), di ANGELO VECCHIO, di pag. XVI-403, con 129 inc. e 51 tav. 6 50
— *vedi anche* Cacciatore.
Canottaggio (Manuale di), del Cap. G. CROPPI, di pagine XXIV-456, con 387 incisioni e 31 tavole cromolit. 7 50
— *vedi anche* Attrezzatura — Filonauta — Marino.
Cantante (Man. del), di L. MASTRIGLI, di pag. XII-132. 2 —
Cantiniere (Il). Manuale di vinificazione per uso dei

L. c.

cantinieri, di A. Strucchi, 3ª edizione riveduta ed aumentata, con 52 incisioni unite al testo, una tabella completa per la riduzione del peso degli spiriti, ed un'Appendice sulla produzione e commercio del vino in Italia, di pag. xvi-256 . . . . 2 —
— *vedi anche* Enologia — Vino.

Carburo di calcio. — *vedi* Acetilene.

Carta. — *vedi* L'industria della.

Carte fotografiche. Preparazione e trattamento, del Dott. L. Sassi, di pag. xii-353 . . . . 3 50

Carte geografiche. — *vedi* Atlante.

Cartografia (Manuale teorico-pratico della), con un sunto sulla storia della Cartografia, del Prof. E. Gelcich, di pag. vi-257, con 37 illustrazioni . . . . . 2 —
— *vedi anche* Celerimensura — Disegno topografico — Telemetria — Triangolazione.

Case coloniche. — *vedi* Economia fabbricati rurali.

Caseificio, di L. Manetti, 3ª ediz. nuovamente ampliata dal Prof. G. Sartori, di pag. viii-256 con 40 incis. 2 —
vedi anche Bestiame — Latte, burro e cacio.

Catasto (Il nuovo) **italiano,** dell'Avv. E. Bruni, di pag. vii-346. . . . . 3 —
— *vedi anche* Imposte dirette — Ipoteche — Ricchezza mobile.

Cavallo (Il), del Colonnello C. Volpini, 2ª edizione riveduta ed ampliata di pag. vi-165, con 8 tavole . . 2 50
— *v. anche* Dizionario termini delle corse — Proverbi.

Cavi telegrafici sottomarini. Costruzione, immersione, riparazione, dell'Ing. E. Jona, di pag. xvi-338, 188 fig. e 1 carta delle comunicaz. telegraf. sottomarine. 5 50
— *vedi anche* Telegrafia.

Celerimensura e tavole logaritmiche a quattro decimali dell'Ing. F. Borletti, di pag. vi-148 con 29 inc. 3 50

Celerimensura (Manuale e tavole di), dell'Ing. G. Orlandi, di p. 1200 con quadro generale d'interpolazioni. 18 —

Cementazione. — *vedi* Tempera.

Cemento armato. — *vedi* Calci e cementi — Costruzioni in calcestruzzo.

Ceralacca. — *vedi* Vernici e lacche.

Ceramiche. — *vedi* Amatore di Maioliche e Porcellane.

Chimica, del Prof. H. E. Roscoe, 5ª edizione rifatta da E. Ricci, di pag. xii-228 con 47 incisioni . . . 1 50
— *vedi anche* Acetilene — Acido solforico — Analisi chimica — Chimico — Tintore — Tintura della seta.

L. c.

Chimica agraria, del Prof. Dott. A. ADUCCO, p. VIII-328. 2 50
— *vedi anche* Concimi — Humus.

Chimica applicata all'Igiene. Guida pratica ad uso degli Ufficiali sanitarii, Medici, Farmacisti-Commercianti, Laboratori d'igiene di merciologia, ecc. del Prof. P. E. ALESSANDRI, di pag. XX-515, con 49 incisioni e 2 tavole 5 50

Chimica fotografica, del Prof. R. NAMIAS. (In lav.).

Chimico (Manuale del) **e dell'industriale.** Raccolta di tabelle, di dati fisici e chimici e di processi d'analisi tecnica ad uso dei chimici analitici e tecnici, dei direttori di fabbriche, dei fabbricanti di prodotti chimici, degli studenti di chimica, ecc., ecc., del Dottor L. GABBA, 2ª ediz. ampliata ed arricchita delle tavole analitiche di H. WILL, di pag. XVI-442, con 12 tabelle. 5 50

Classificazione delle scienze, del prof. C. TRIVERO, di pag. XVI-292. . . . . 3 —

Climatologia, di L. DE MARCHI, di p. X-204, e 6 carte. 1 50
— *vedi* Geografia fisica — Igroscopi — Meteorologia.

Coca. — *vedi* Prodotti agricoli.

Cocco. — *vedi* Prodotti agricoli.

Codice cavalleresco italiano (Tecnica del duello), opera premiata con medaglia d'oro, del Comm. J. GELLI, 9ª ediz. rifatta di pag. XVI-283 . . . . 2 50
— *vedi anche* Duellante — Scherma italiana.

Codice del bollo (Il). Nuovo testo unico commentato colle risoluzioni amministrative e le massime di giurisprudenza, ecc., di E. CORSI, di pag. C-564 . . . . 4 50

Codice civile del Regno d'Italia, accuratamente riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. IV-216. 1 50

Codice di commercio, accuratamente riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. IV-148 . . . . 1 50

Codice doganale italiano con commento e note, dell'Avv. E. BRUNI, di pag. XX-1078 con 4 inc. 6 50
— *vedi anche* Trasporti e tariffe.

Codice di Marina Mercantile, secondo il testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. FRANCHI, di pag. IV-260 . . . . 1 50

Codice metrico internazionale. — *vedi* Metrologia.

Codice penale e di procedura penale, secondo il *testo ufficiale,* corredato di richiami e coordinato dal Prof. *Avv. L.* FRANCHI, di pag. IV-211 . . . . 1 50

L. c.

Codice penale per l'esercito e penale militare marittimo, secondo il testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. Franchi, di pag. IV-163. . . . . 1 50

Codice del perito misuratore, degli ing. L. Mazzocchi e E. Marzorati. (In lavoro).

Codice di procedura civile, accuratamente riscontrato sul testo ufficiale, corredato di richiami e coordinato dal Prof. Avv. L. Franchi, di pag. IV-154. . 1 50

Codici e leggi usuali d'Italia, riscontrati sul testo ufficiale coordinati e annotati dal Prof. Avv. L. Franchi, raccolti in 3 grossi vol. legati in pelle flessibile.

Vol. I. Codice civile — di procedura civile — di commercio — penale — procedura penale — della marina mercantile — penale per l'esercito — penale militare marittimo (*otto codici*), di pag. VI-1160 . . . . . . 7 50

Vol. II. Parte I. Leggi usuali d'Italia. Raccolta coordinata di tutte le leggi speciali più importanti e di più ricorrente ed estesa applicazione in Italia; con annessi decreti e regolamenti e disposte secondo l'ordine alfabetico delle materie. Dalla voce " Abbordi in mare „ alla voce " Istruzione pubblica (Legge Casati), „ di pag. VIII-1364 a 2 colonne. . . . . 9 —

Vol. II. Parte II dalla voce: *Laghi pubblici* alla voce: *Volture catastali* con appendice, pag. VIII-1369-2982 a 2 colonne. . . . . 12 —

L'opera in tre volumi (legati in tutta pelle flessibile) 28 50

Cognac (Fabbricazione del) **e dello spirito di vino e distillazione delle fecce e delle vinacce,** di Dal Piaz, corredato di annotazioni del Cav. G. Prato, di pag. X-168, con 37 incisioni . . . . . . 2 —

— *vedi anche* Alcool — Densità dei mosti — Liquorista — Distilleria.

Coleotteri italiani, del Dott. A. Griffini, (Entomologia I) di pag. XVI-334 con 215 inc. . . . . . 3 —

— *vedi anche* Animali parassiti — Ditteri — Imenotteri — Lepidotteri.

Collezioni. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte — Amatore di maioliche — Dizionario filatelico — Raccoglitore d'autografi.

Colombi domestici e colombicoltura, del Prof. P. Bonizzi, di pagine VI-210, con 29 incisioni . . . 2 —

— *vedi anche* Animali da cortile — Pollicoltura.

Colorazione dei metalli. — *vedi* Metallocromia.

L. c.

Colori e la pittura (La scienza dei), del Prof. L. Guaita, di pag. 248 . . . . 2 —
— *vedi anche* Dilettante di pittura — Pittura — Ristauratore di dipinti.

Colori e vernici, di G. Gorini, 3ª ediz. totalmente rifatta, per l'Ing. G. Appiani, di pag. x-282, con 13 inc. 2 —
— *vedi anche* Luce e colori. — Vernici.

Coltivazione ed industrie delle piante tessili, propriamente dette e di quelle che danno materia per legacci, lavori d'intreccio, sparteria, spazzole, scope, carta, ecc., coll'aggiunta di un dizionario delle piante ed industrie tessili, di oltre 3000 voci, del Prof. M. A. Savorgnan D'Osoppo, di pag. xii-476, con 72 inc. 5 —
— *vedi anche* Filatura — Tessitore.

Commercio. — *vedi* Codice — Corrispondenza commerciale — Computisteria — Geografia commerciale — Industria zucchero, II — Mandato — Merciologia — Produzione e commercio del vino — Ragioneria — Scritture d'affari — Trasporti e tariffe.

Compensazione degli errori con speciale applicazione ai rilievi geodetici, di F. Crotti, di pag. iv-160 . . . . 2 —

Compositore-Tipografo (Manuale dell'allievo), di S. Landi. — *vedi* Tipografia, vol. II.

Computisteria, del Prof. V. Gitti:
Vol. I. Computisteria commerciale, 4ª ed., di p. iv-184. 1 50
Vol. II. Computisteria finanziaria, 3ª ed., di p. viii-156. 1 50
— *vedi anche* Contabilità — Interessi e sconti — Logismografia — Ragioneria.

Computisteria agraria, del Prof. L. Petri, seconda edizione rifatta di pag. viii-210 . . . . 1 50

Concia delle pelli ed arti affini, di G. Gorini, 3ª edizione interamente rifatta dai Dott. G. B. Franceschi e G. Venturoli, di pag. ix-210. . . . . . 2 —

Conciliatore (Manuale del), dell'Avv. G. Pattacini. Guida teorico-pratica con formulario completo pel Conciliatore, Cancelliere, Usciere e Patrocinatore di cause. 3ª edizione ampliata dall'autore e messa in armonia con l'ultima legge 28 luglio 1895, di pag. x-465 . . 3 —

Concimi, del Prof. A. Funaro, di pag. vii-253. . . 2 —
— *vedi anche* Chimica agraria — Humus.

L. c.

Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio, compilato da Emilia Cova, di pag. VIII-91, con 40 tav. 3 —
— *vedi* Disegno, taglio e confezione di biancheria — Macchine per cucire.
Coniglicoltura pratica, di G. Licciardelli, di pagine VIII-173, con 141 incisioni e 9 tavole in sincromia. 2 50
Cooperazione di F. Virgilii. (In lavoro).
Conservazione delle sostanze alimentari, di G. Gorini, 3ª ediz. interamente rifatta dai Dott. G. B. Franceschi e G. Venturoli, di pag. VIII-256 . . . 2 —
Consigli pratici. — *vedi* Ricettario domestico — Ricettario industriale — Soccorsi d'urgenza.
Contabilità comunale, secondo le nuove disposizioni legislative e regolamentari (Testo unico 10 febb. 1889 e R. Decr. 6 lug. 1890), del Prof. A. De Brun, di p. VIII-244. 1 50
— *vedi anche* Diritto amministrativo — Legge comunale.
Contabilità domestica, Nozioni amministrativo-contabili ad uso delle famiglie e delle scuole femminili, del rag. O. Bergamaschi, di pag. XVI-186 . . . 1 50
— *vedi anche* Ricettario domestico.
Contabilità generale dello Stato, dell'Avv. E. Bruni, pag. VII-422 (volume doppio) . . . . 3 —
— *vedi anche* Computisteria.
Conversazione italiana e tedesca (Manuale di), ossia guida completa per chiunque voglia esprimersi con proprietà e speditezza in ambe le lingue, e per servire di *vade mecum* ai viaggiatori, di A. Fiori, 8ª edizione rifatta da G. Cattaneo, di pag. XIV-400.
Conversazione italiana-francese — Vedi *Fraseologia.*
— *vedi anche* Dottrina popolare in quattro lingue.
Cooperative rurali, di credito, di lavoro, di produzione, di assicurazione, di mutuo soccorso, di consumo, di acquisto di materie prime, di vendita di prodotti agrari. Scopo, costituzione, norme giuridiche, tecniche, amministrative, computistiche, del Prof. V. Niccoli, di pag. VIII-362 . . . .
Corami. — *vedi* Concia pelli.
Corazzate. — *vedi* Marine da guerra. — Montatore di macchine.
Corrispondenza commerciale italiana, di E. Gagliardi. (In lavoro).
— *vedi anche* Scritture d'affari.
Corrispondenza in cifre. — *vedi* Crittografia.

L. c.

Corse. — *vedi* Dizionario dei termini delle — Cavallo — Proverbi.

Cosmografia. *Uno sguardo all' Universo*, di B. M. La Leta, di pag. XII-197, con 11 incisioni e 3 tavole. 1 50

Costituzione degli Stati. — *vedi* Diritti e doveri — Ordinam.

Costruttore di macchine a vapore (Manuale del), di H. Haeder. Ediz. ital. compilata sulla 5ª ediz. tedesca, con notev. aggiunte dell'Ing. E. Webber, di p. XVI-452, con 1444 inc. e 244 tab., leg. in bulgaro rosso. . . . 7 —

— *vedi anche* Disegnatore meccanico — Ingegnere navale — Meccanica — Meccanico (Il) — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore di macchine.

Costruttore navale (Manuale del), di G. Rossi, di pag. XVI-517, con 231 figure interc. nel testo e 65 tabelle. 6 —

— *vedi anche* Attrezzatura — Canottaggio — Doveri del macchinista navale — Filonauta — Ingegnere nav. — Macchin. nav. — Marine da guerra — Marino. — Montatore di macchine.

Costruzioni. — *vedi* Abitazioni animali domestici — Calci e cementi — Curve — Fabbricati civili — Fognatura cittadina — Ingegnere civile — Ingegneria legale — Lavori in terra — Momenti resistenti — Peso metalli — Resistenza dei materiali — Riscaldamento e ventilazione.

Costruzioni in calcestruzzo ed in cementi armato, dell'Ing. G. Vacchelli, di pag. XVI-312 con 210 incisioni . . . . 4 —

Cotone. — *vedi* Prodotti agricoli.

Cremore di Tartaro. — *vedi* Distillazione.

Cristallo. — *vedi* Fabbricazione degli specchi.

Cristallografia geometrica, fisica e chimica, applicata ai minerali, del Prof. E. Sansoni, di pagine XVI-368, con 284 incisioni nel testo . . . . . 3 —

— *vedi anche* Fisica cristallografica.

Cristoforo Colombo, del Prof. V. Bellio, con 10 incisioni, di pag. IV-136. . . . . 1 50

Crittogame. — *vedi* Funghi — Malattie crittog. — Tartufi.

Crittografia (La) diplomatica, militare e commerciale, ossia l'arte di cifrare o decifrare le corrispondenze segrete. Saggio del conte L. Gioppi, di pag. 177 . . 3 50

Cronologia. — *vedi* Storia e cronologia.

Cubatura dei legnami (Prontuario per la), di G. Belluomini, 3ª ediz. aumentata e corretta, di pag. 204. 2 50

Cuoio. — *vedi* Concia delle pelli.

Curiosità. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità · Amatore di Maioliche e Porcellane.

L. c.

Curve. Manuale pel tracciamento delle curve delle Ferrovie e Strade carrettiere di G. H. Kröhnke, traduzione di L. Loria, 2ª ediz., di pag. 164, con 1 tav. 2 50

Dantologia, del Dott. G. A. Scartazzini, 2ª edizione. Vita ed Opere di Dante Alighieri, di pagine VI-408. 3 —

Danza. — *vedi* Ballo.

Datteri. — *vedi* Prodotti agricoli.

Debito (Il) pubblico italiano e le regole e i modi per le operazioni sui titoli che lo rappresentano, di F. Azzoni, di pag. VIII-376 . . , ... 3 —

— *vedi anche* Valori pubblici.

Decorazione dei metalli. — *vedi* Metallocromia.

Decorazione del vetro. — *vedi* Fabbricaz. degli specchi.

Decorazione e industrie artistiche, dell'Architetto A. Melani, 2 vol., di pag. XX-460, con 118 inc. . 6 —

— *vedi anche* L'Amatore di oggetti d'arte — Amatore di Maioliche e Porcellane — Piccole Industrie.

Densità (La) **dei mosti, dei vini e degli spiriti ed i problemi che ne dipendono** — ad uso degli enochimici, degli enotecnici e dei distillat., di E. De Cillis, di pag. XVI-230, con 11 figure e 46 tavole . . . 2 —

— *vedi anche* Cognac — Enologia — Liquorista — Vini.

Determinanti e applicazioni, del Prof. E. Pascal, di pag. VIII-330 . . . . 3 —

Diagnostica. — *vedi* Semeiotica.

Dialetti italici. Grammatica, iscrizioni, versione e lessico, di O. Nazari, di pag. XVI-464 . . . . . . 3 —

Dialetti letterari greci (epico, neo-ionico, dorico, eolico), del Prof. G. B. Bonino, di pag. XXXII-214. . 1 50

Didattica per gli alunni delle scuole normali e pei maestri elementari del Prof. G. Soli, di pag. VIII-214. 1 50

Digesto (Il), del Prof. C. Ferrini, di pag. IV-134 . . 1 50

Dilettanti di pittura. — Vedi *Pittura.*

Dinamica elementare, del Dott. C. Cattaneo, di pag. VIII-146, con 25 figure 1 50

— *vedi anche* Termodinamica.

Dinamite. — *vedi* Esplodenti.

Diritti e doveri dei cittadini, secondo le Istituzioni dello Stato, per uso delle pubbliche scuole, del Prof. D. Maffioli, 9ª ediz., di pag. XVI-228 . . . . 1 50

L. c.

Diritto amministrativo giusta i programmi governativi, ad uso degli Istituti tecnici, del Prof. G. LORIS, 4ª edizione, di pag. XX-521 . . . . 3 —

Diritto civile, del Prof. G. LORIS, giusta i programmi governativi ad uso degli Istituti tecnici, di pag. XVI-336. 3 —

Diritto civile italiano, del Prof. C. ALBICINI, di pag. VIII-128 . . . . 1 50

— *vedi anche* Codice civile — Codice di proced. civile.

Diritto commerciale italiano, del Prof. E. VIDARI, 2ª edizione diligentemente riveduta, di pag. X-448. 3 —

— *vedi anche* Codice commerciale — Mandato.

Diritto comunale e provinciale. — *vedi* Contabilità comunale — Diritto amministrativo — Legge comunale.

Diritto costituzionale, dell'Avv. Prof. F. P. CONTUZZI, 2ª edizione, di pag. XVI-370 . . . . 3 —

Diritto ecclesiastico, di C. OLMO, di pagine XII-472. 3 —

Diritto internazionale privato, dell'Avv. Prof. F. P. CONTUZZI, di pag, XVI-392. . . . . 3 —

Diritto internazionale pubblico, dell'Avv. Prof. F. P. CONTUZZI, di pag. XII-320. . . . . 3 —

Diritto penale, dell'Avv. A. STOPPATO, di p. VIII-192. 1 50

— *vedi anche* Codice penale e di procedura penale — Codice penale militare e penale militare marittimo.

Diritto penale romano, del Prof. C. FERRINI, di pag. VIII-360 . . . . 3 —

Diritto romano, del Prof. C. FERRINI, 2ª ediz. rifatta, di pag. XVI-178 . . . . 1 50

Disegnatore meccanico e nozioni tecniche generali di Aritmetica, Geometria, Algebra, Prospettiva, Resistenza dei materiali, Apparecchi idraulici, Macchine semplici ed a vapore, Propulsori, per V. GOFFI, 2ª edizione riveduta, di pag. XXI-435, con 363 figure . . 5 —

— *vedi anche* Disegno industriale — Meccanica — Meccanico — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore di macchine.

Disegno. I principii del Disegno, del Prof. C. BOITO, 4ª edizione, di pag. IV-206, con 61 silografie . . . . 2 —

— *vedi anche* Ornatista.

Disegno assonometrico, del Prof. P. PAOLONI, di *pag. IV-122* con 21 tavole e 23 figure nel testo . . . 2 —

Disegno geometrico, del Prof. A. ANTILLI, 2ª ediz., *di pag. VIII-88,* con 6 figure nel testo e 27 tav. litogr. 2 —

L. c.

Disegno industriale, di E. GIORLI. Corso regolare di disegno geometrico e delle proiezioni. Degli sviluppi delle superfici dei solidi. Della costruzione dei principali organi delle macchine. Macchine utensili, di pagine VIII-218, con 206 problemi risolti e 261 figure . 2 —

Disegno di proiezioni ortogonali, del Prof. D. LANDI, di pag. VIII-152, con 132 incisioni . . . . . 2 —

— *vedi anche* Prospettiva.

Disegno topografico, del Capitano G. BERTELLI, 2ª edizione, di pag. VI-137, con 12 tavole e 10 incis. 2 —

— *vedi* Cartografia — Celerimensura — Prospettiva — Regolo calcolatore — Telemetria — Triangolazioni.

Disegno, taglio e confezione di biancheria (Manuale teorico pratico di), di E. BONETTI, con un Dizionario di nomenclatura, 2ª ediz. riveduta e aumentata, di pag. XVI-202 con 50 tav. illustrative e 6 prospetti. 3 —

— *vedi anche* Confezione d'abiti — Ricettario domestico.

Disinfezione. — *vedi* Infezione.

Distillazione delle Vinacce, del vino e delle frutta fermentate. Fabbricazione razionale del Cognac. Estrazione del Cremore di Tartaro ed utilizzazione di tutti i residui della distillazione, 2ª ediz. rifatta di M. DA PONTE. (In lavoro).

Distillazione. — *vedi* Alcool — Analisi del vino — Analisi volumetrica — Chimica agraria — Chimico — Cognac — Densità dei mosti — Farmacista — Liquorista.

Ditteri italiani, di PAOLO LIOY (*Entomologia III*), di pag. VII-356, con 227 incisioni . . . . 3 —

— *vedi anche* Animali parassiti — Coleotteri — Imenotteri — Lepidotteri.

Dizionario alpino italiano. Parte 1ª: *Vette e valichi italiani*, dell'Ing. E. BIGNAMI-SORMANI. — Parte 2ª: *Valli lombarde e limitrofe alla Lombardia*, dell'Ing. C. SCOLARI, di pag. XXII-310 . . . . . . 3 50

— *vedi anche* Alpi — Alpinismo — Prealpi.

Dizionario bibliografico, di C. ARLIA, di pag. 100. 1 50

— *vedi anche* Bibliografia — Bibliotecario.

Dizionario di abbreviature latine ed italiane usate nelle carte e codici specialmente del Medio Evo, riprodotte con oltre 13000 segni incisi, aggiuntovi un prontuario di **Sigle Epigrafiche.** I monogrammi, la numerazione romana ed arabica e i segni indicanti monete, pesi, misure, ecc., per cura di *ADRIANO CAPPELLI* Archivista-Paleografo presso il *R. Archivio* di Stato in Milano, di pag. LXII-433, con *elegante* legatura in cromo . . . . 7 —

L.

— *vedi anche* Epigrafia latina — Paleografia.

Dizionario Eritreo (Piccolo) **Italiano-arabo-amarico,** raccolta dei vocaboli più usuali nelle principali lingue parlate nella colonia eritrea, di A. ALLORI, di pagine XXXIII-203. . . . . 2 50

— *vedi anche* Arabo volgare — Grammatica galla — Lingue d'Africa — Tigré.

Dizionario filatelico, per il raccoglitore di francobolli con introduzione storica e bibliografia, del Comm. J. GELLI, 2ª edizione con Appendice 1898-99, di pag. LXIII-464. . . . . 4 50

Dizionario fotografico pei dilettanti e professionisti, con oltre 1500 voci in 4 lingue, 500 sinonimi, e 600 formule, di L. GIOPPI, di pag. VIII-600, 95 inc. e 10 tav. 7 50

Dizionario geografico universale, del Prof. Dottor G. GAROLLO, 4ª edizione del tutto rifatta e molto ampliata, di pag. XII-1451 . . . . 10 —

Dizionario milanese-italiano e repertorio italiano-milanese, di CLETTO ARRIGHI, di pag. 912, a due colonne. 2ª edizione. 8 50

Dizionario stenografico. Sigle e abbreviature del sist. Gabelsberger-Noe, di A. SCHIAVENATO, di p. XVI-156. 1 50

Dizionario tascabile (Nuovo) **italiano-tedesco e tedesco-italiano,** compilato sui migliori vocabolari moderni e provvisto d'un'accurata accentuazione per la pronuncia dell'italiano, di A. FIORI, 2ª ediz., completamente rifatta dal Prof. G. CATTANEO, di p. 741. 3 50

Dizionario tascabile (Nuovo) **italiano-tedesco e tedesco-italiano,** del Prof. G. LOCELLA, 5ª ediz., di pag. 440 a due colonne, legato in tela rossa. . . 3 —

Dizionario tecnico in quattro lingue dell'Ing. E. WEBBER, 4 volumi di pag. 1917 . . . . 18 —

Separatamente:

vol. I. Italiano-Tedesco-Francese-Inglese, di p. IV-336. 4 —
vol. II. Deutsch-Italienisch-Französisch-Englisch, p. 409. 4 —
vol. III. Français-Italien-Allemand-Anglais, di p. 509. 4 —
vol. IV. English-Italian-German-French, di pag. 659. 6 —

Dizionario *(Piccolo)* **dei termini delle corse,** di *G. VOLPINI, di pag.* 47 . . . . 1 —

Dizionario universale **delle lingue italiana,** ***tedesca, inglese*** **e francese,** disposte in un *unico alfabeto, 1* vol. di pag. 1200 a 2 colonne . . . 8 —

L. c.

Dizionario Volapük. — *vedi* Volapük.
Dogane. — *vedi* Codice doganale — Trasporti e tariffe.
Doratura. — *vedi* Galvanostegia.
Dottrina popolare, in 4 lingue. (Italiana, Francese, Inglese e Tedesca). Motti popolari, frasi commerciali e proverbi, raccolti da G. SESSA, 2ª ed., di pag. IV-212. 2 —
— *vedi anche* Conversazione italiana-tedesca — Conversazione Volapük — Fraseologia francese.
Doveri del macchinista navale e condotta della macchina a vapore marina ad uso dei macchinisti navali e degli Istituti nautici, di M. LIGNAROLO, di p. XVI-303. 2 50
— *vedi* Macchinista navale — Montatore di macchine.
Duellante (Man. del) in appendice al *Codice cavalleresco*, di J. GELLI, 2ª ediz., di pag. VIII-256, con 27 tavole. 2 50
— *vedi anche* Codice cavalleresco — Scherma.
Ebanista. — *vedi* Falegname — Modellatore meccanico — Operaio.
Economia dei fabbricati rurali, di V. NICCOLI, di pag. VI-192. . . . . 2 —
Economia matematica (Introduzione alla), dei Professori F. VIRGILII e C. GARIBALDI, di pag. XII-210, con 19 incisioni 1 50
Economia politica, del Prof. W. S. JEVONS, traduz. del Prof. L. COSSA, 4ª ediz. riveduta di pag. XVI-179. 1 50
Elettricista (Manuale dell'), dei Proff. G. COLOMBO e FERRINI, di pag. VIII-204-44, con 40 incisioni . . . . 4 —
Elettricità, del Prof. FLEEMING JENKIN, trad. del Prof. R. FERRINI, 2ª ediz. riveduta, di p. XII-208, con 36 incisioni 1 50
— *vedi anche* Cavi telegrafici sottomarini — Elettricità — Galvanoplastica — Galvanostegia — Illuminazione elettrica — Magnetismo ed elettricità — Metallocromia — Röntgen (Raggi di) — Telefono — Telegrafia — Unità assolute.
Embriologia e morfologia generale, del Prof. G. CATTANEO, di pag. X-242, con 71 incisioni . . . 1 50
Enciclopedia del giurista. — *vedi* Codici e leggi.
Enciclopedia Hoepli (Piccola), in 2 grossi volumi di 3375 pagine di due colonne per ogni pagina, con Appendice (146740 voci) . . . . 20 —
Energia fisica, del Prof. R. FERRINI, di pag. VIII-187, *con 47 incisioni*, 2ª edizione interamente rifatta . . 1 50

L.

Enologia, precetti ad uso degli enologi italiani, del Prof. O. OTTAVI, 3ª edizione interamente rifatta da A. STRUCCHI, con una Appendice sul metodo della Botte unitaria pei calcoli relativi alle botti circolari, dell' Ing. Agr. R. BASSI, di pag. XVI-291, con 29 inc. 2

Enologia domestica, di R. SERNAGIOTTO, p. VIII-223. 2

— *vedi anche* Alcool — Analisi del vino — Cantiniere — Cognac — Densità dei mosti — Liquorista — Malattie ed alterazioni dei vini — Produzione e commercio dei vini — Uva da tavola — Vini bianchi e da pasto — Vino — Viticoltura.

Entomologia, di A. GRIFFINI e P. LIOY, 4 volumi: (*vedi* Coleotteri — Ditteri — Lepidotteri — Imenotteri).

— *vedi anche* Animali parassiti — Apicoltura — Bachi da seta — Imbalsamatore — Insetti utili — Insetti nocivi — Naturalista viaggiatore — Zoonosi.

Epigrafia latina. Trattato elem. con esercizi prattici e facsimili, con 65 tav., del Prof. S. RICCI, di p. XXXII-448. 6

— *vedi* Dizionario di abbreviature latine.

Eritrea. — *vedi* Dizionario eritreo, italiano-arabo-amarico — Grammatica galla — Lingue d'Africa — Prodotti agricoli del Tropico — Tigré-italiano.

Errori e pregiudizi volgari, confutati colla scorta della scienza e del raziocinio da G. STRAFFORELLO, di pag. IV-170 1

Esame degli infermi — *vedi* Semeiotica

Esattore comunale. (Manuale dell'), ad uso anche dei Ricevitori provinciali, Messi esattoriali, Prefetti, Intendenti di finanza, Agenti imposte, Sindaci e Segretari dei Comuni, Avvocati, Ingegneri, Ragionieri, Notai e Contribuenti, del rag. G. MAINARDI, 2ª ediz. riveduta ed ampliata di pag. XVI-480 5

Esercizi di algebra elementare, del Prof. S. PINCHERLE, di pag. VIII-135, con 2 incisioni 1

— *vedi anche* Algebra — Determinanti — Formulario di matematica.

Esercizi di aritmetica razionale, del Prof. Dott. F. PANIZZA, di pag. VIII-150 1

— *vedi anche* Aritmetica razionale — Formulario di matematica.

Esercizi di calcolo infinitesimale (Calcolo differenziale e integrale), del Prof. E. PASCAL, di pagine XX-372 3

Esercizi pratici della lingua danese. — *vedi* Gramm. Danese.

Esercizi pratici della lingua portoghese. — *vedi* Gramm. Portog.

L. c.

— *vedi anche* Calcolo infinitesimale — Funzioni ellittiche — Repertorio di matematiche.

Esercizi geografici e quesiti, sull'Atlante geografico universale di R. Kiepert, di L. HUGUES, 3ª edizione rifatta, di pag. VIII-208. . . . . 1 50

— *vedi anche* — Atlante — Geografia.

Esercizi sulla geometria elementare, del Professore S. PINCHERLE, di pag. VIII-130, con 50 incis. 1 50

— *vedi* Geometria — Metodi per risolvere i problemi.

Esercizi greci per la 4ª classe ginnasiale in correlazione alle *Nozioni elementari di lingua greca,* del Prof. V. INAMA; del Prof. A. V. BISCONTI, di p. XXI-237. 1 50

— *vedi anche* Grammatica greca.

Esercizi latini con regole (Morfologia generale), del Prof. P. E. CERETI, di pag. XII-332. . . . . . 1 50

— *vedi anche* Grammatica latina.

Esercizi di stenografia. — *vedi* Stenografia.

Esercizi di traduzione a complemento della gramm. francese, del Prof. G. PRAT, di p. VI-183. 1 50

— *vedi anche* Grammatica francese.

Esercizi di traduzione con vocabolario a complemento della Grammatica tedesca, del Prof. G. ADLER, 2ª ediz., di pag. VIII-244 . . . 1 50

— *vedi anche* Grammatica tedesca.

Esplodenti e modo di fabbricarli, di R. MOLINA, di pag. XX-300 . . . . 2 50

— *vedi anche* Pirotecnia.

Essenze. — *vedi* Liquorista.

Estetica, del Prof. M. PILO, di pag. XX-260 . . . . 1 50

Estimo di cose d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di Maioliche e Porcellane.

Estimo dei terreni. Garanzia dei prestiti ipotecari e dell'equa ripartizione dell'imposta, dell'Ing. P. FILIPPINI, di pag. XVI-328, con 3 incisioni. . . . . . 3 —

Estimo rurale, del Prof. CAREGA DI MURICCE. p. VI-164. 2 —

— *vedi anche* Agronomia — Catasto — Celerimensura — Disegno topografico — Economia dei fabbricati rurali — Geometria pratica — Prontuario dell'agricoltore — Triangolazioni.

Etnografia, del Prof. B. MALFATTI, 2ª edizione interamente *rifusa,* di pag. VI-200 . . . . 1 50

— *vedi anche* Antropologia — Paleoetnologia.

L. c.

Fabbricati civili di abitazione, dell'Ing. C. Levi, di pag. XII-385, con 184 incisioni 4 50
— *vedi* Calci e cementi — Ingegnere civile — Ingegneria legale.

Fabbricati rurali. — *vedi* Abitazioni — Economia fabbricati.

Fabbricazione (La) degli specchi e la decorazione del vetro e cristallo, del Prof. R. Namias, di pagine XII-156, con 14 incisioni . . . . 2 —

Fabbro. — *vedi* Fonditore — Meccanico — Operaio — Tornitore.

Falegname ed ebanista. Natura dei legnami, maniera di conservarli, prepararli, colorirli e verniciarli, loro cubatura, di G. Belluomini, di p. X-138, con 42 inc. 2 —
— *vedi anche* Cubatura — Modellatore meccanico — Operaio.

Farmacista (Manuale del), del Prof. P. E. Alessandri, 2ª ediz. interamente rifatta e aumentata e corredata di tutti i nuovi medicamenti in uso nella terapeutica, loro proprietà, caratteri, alterazioni, falsificazioni, usi dosi, ecc., di pag. XVI-731, con 142 tav. e 82 incisioni. 6 50
— *vedi anche* Analisi volumetrica — Chimico — Impiego ipodermico — Infezione — Materia medica — Medicatura antisettica.

Farfalle. — *vedi* Lepidotteri.

Ferro. — *vedi* Fonditore — Galvanostegia — Ingegnere civile — Ingegnere navale — Leghe metalliche — Meccanismi (500) — Metallo — Metallocromia — Montatore di macchine — Operaio — Peso dei metalli — Resistenza materiali — Siderurgia — Tempera — Tornitore meccanico — Travi metall.

Ferrovie. — *vedi* Codice doganale — Curve — Macchinista e fuochista. — Trasporti e tariffe.

Filatelia. — *vedi* Dizionario filatelico.

Filatura. Manuale di filatura, tessitura e lavorazione meccanica delle fibre tessili, di E. Grothe, traduzione sull'ultima edizione tedesca, di p. VIII-414 con 105 inc. 5 —
— *vedi anche* Coltivazione delle piante tessili — Piante industriali — Tessitore.

Filatura della seta, di G. Pasqualis. (In lavoro).

Filologia classica, greca e latina, del Prof. V. Inama, di pag. XII-195 . . . . 1 50

Filonauta. Quadro generale di navigazione da diporto e consigli ai principianti, con un Vocabolario tecnico più in uso nel panfiliamento, del Cap. G. Olivari, p. XVI-286. 2 50
— *vedi anche* Canottaggio.

L. c.

Filosofia. — *vedi* Estetica — Etica — Filosofia morale — Logica — Psicologia — Psicologia fisiologica.

Filosofia morale, del Prof. L. FRISO, di pag. XVI-336. 3 —

Filugello. — *vedi* Bachi da seta.

Finanze. — *vedi* Computisteria finanziaria — Contabilità di Stato — Debito pubblico — Esattore — Scienza delle finanze — Valori pubblici.

Fiori artificiali, Manuale del fiorista, di O. BALLERINI, di pag. XVI-278, con 144 incis. e 1 tav. a 36 colori. 3 50

— *vedi anche* Pomologia artificiale.

Fiori. — *vedi* Floricoltura.

Fisica, del Prof. O. MURANI, con 243 incis. e 3 tavole. 6ª ediz. completamente rifatta del Manuale di Fisica di BALFOUR STEWART, di pag. XVI-411 . . . . . . 2 —

Fisica cristallografica, di W. VOIGT, trad. A. SELLA. (In lavoro).

Fisica. — *vedi* Calore — Dinamica — Energia fisica — Fulmini e parafulmini — Igroscopi — Luce e colori — Luce e suono — Microscopio — Ottica — Röentgen — Spettroscopio — Termodinamica.

Fisiologia, di FOSTER, traduz. del Prof. G. ALBINI, 3ª ediz. di pag. XII-158, con 18 incisioni 1 50

Fisiologia comparata. — *vedi* Anatomia.

Fisiologia vegetale, del Dott. LUIGI MONTEMARTINI, di pagine XVI-230, con 68 incisioni 1 50

— *vedi anche* Anatomia vegetale.

Floricoltura (Manuale di), di C. M. Fratelli RODA, 2ª ediz. riveduta da G. RODA, di pag. VIII-256, con 87 inc. 2 —

— *vedi anche* Botanica — Fiori artificiali — Orticoltura — Piante e fiori — Ricettario domestico.

Florilegio poetico greco, del Prof. V. INAMA. (In lav.).

Fognatura cittadina, dell'Ing. D. SPATARO, di pagine X-684, con 220 figure e 1 tavola in litografia. . 7 —

Fognatura domestica, dell'ing. A. CERUTTI, di pagine VIII-421, con 200 incisioni . . . . 4 —

Fonditore in tutti i metalli (Manuale del), di G. BELLUOMINI, 2ª ediz., di pag. VIII-150, con 41 incis. 2 —

— *vedi anche* Leghe metalliche — Montatore di macchine. — Operaio — Siderurgia.

Fonologia italiana, di L. STOPPATO, pag. VIII-102 1 50

Fonologia latina, del Prof. S. CONSOLI, di pag. 208. 1 50

Foreste. — *vedi* Selvicoltura.

Formaggio. — *vedi* Caseificio — Latte, burro e cacio.

Formulario scolastico di matematica elementare (*aritmetica, algebra, geometria, trigonometria*), *di M. A.* ROSSOTTI, di pag. XVI-192 . . . . 1 50

L. c.

Fotocalchi. — *vedi* Arti grafiche — Chimica fotografica — Fotografia industriale — Processi fotomeccanici.

Fotocollografia. — *vedi* Processi fotomeccanici.

Fotocromatografia (La), del Dott. L. SASSI, di pagine XXI-138, con 19 incisioni . . . . 2 —

Fotografia ed arti affini. — *vedi* Arti grafiche — Chimica fotografica — Dizionario fotografico — Fotocromatografia — Fotografia industriale — Fotografia ortocromatica — Fotografia pei dilettanti — Litografia — Proiezioni — Ricettario fotografico.

Fotografia industriale (La), fotocalchi economici per le riproduzioni di disegni, piani, carte, musica, negative fotografiche, ecc., del Dott. LUIGI GIOPPI, di pag. VIII-208, con 12 incisioni e 5 tavole fuori testo. 2 50

Fotogrammetria, di PIO PAGANINI. (In lavoro).

Fotografia ortocromatica, del Dott. C. BONACINI, di pag. XVI-277 con incisioni e 5 tavole 3 50

Fotografia pei dilettanti. (Come il sole dipinge), di G. MUFFONE, 4ª edizione rifatta ed ampliata di pagine XVIII-362, con 93 incisioni e 10 tavole . . . . 3 —

Fotolitografia. — *vedi* Processi fotomeccanici.

Fototipografia. — *vedi* Processi fotomeccanici.

Fragole. — *vedi* Frutta minori.

Francobolli. — *vedi* Dizionario filatelico.

Fraseologia commerciale. — *vedi* Dottrina popolare.

Fraseologia francese-italiana, di E. BAROSCHI SORESINI, di pag. VIII-262 . . . . 2 50

Fraseologia italiana-tedesca. — *vedi* Conversazione.

Frumento e mais, del Prof. G. CANTONI, di pag. VI-168, con 13 incisioni . . . . 2 —

Frutta minori. Fragole, poponi, ribes, uva spina e lamponi, del Prof. A. PUCCI, di pag. VIII-192, 96 inc. 2 50

Frutta fermentate. — *vedi* Distillazione.

Frutticoltura, del Prof. Dott. D. TAMARO, 3ª ediz. (In lavoro).

Frutticoltura. — *vedi* Agrumi — Olivo — Prodotti agricoli del tropico — Uve da tavola — Viticoltura.

Frutti artificiali. — *vedi* Frutti artificiali — Pomologia artificiale.

Fulmini e parafulmini, del Dott. Prof. E. CANESTRINI, di pag. VIII-166, con 6 incisioni . . . . . . 2 —

Funghi mangerecci e funghi velenosi, del Dott. F. CAVARA, di pag. XVI-192, con 43 tav. e 11 incisioni. 4 50
— *vedi anche* Tartufi e funghi.

L. c.

zioni ellittiche, del Prof. E. PASCAL, di pag. 240 1 50
li anche Calcolo infinitesimale — Esercizi di cal-
) — Repertorio di matematiche.
sta. — *vedi* Macchinista e fuochista.
cei. — *vedi* Animali da cortile — Pollicoltura.
anizzazione, verniciatura e pulitura dei
talli, di F. WERTH. (In lavoro).
anoplastica, ed altre applicazioni dell'elettrolisi.
vanostegia, Elettrometallurgia, Affinatura dei me-
i, Preparazione dell'alluminio, Sbianchimento della
a e delle stoffe, Risanamento delle acque, Concia
trica delle pelli, ecc. del Prof. R. FERRINI, 3ª edi-
ne, completamente rifatta, di p. XII-417, con 45 inc. 4 —
anostegia, dell'ing. I. GHERSI. Nichelatura, ar-
tatura, doratura, ramatura, metallizzazione, ecc.,
pag. XII-324, con 4 incisioni 3 50
illuminante (Industria del), di V. CALZAVARA,
pag. XXXII-672, con 375 incisioni e 216 tabelle . . 7 50
i anche Acetilene.
icoltura, del Prof. D. TAMARO, di p. XVI-175 e 22 inc. 2 —
i anche Bachi da seta.
ia. — *vedi* Celerimensura — Compensazione degli
ri — Curve — Disegno topografico — Geome-
pratica — Prospettiva — Telemetria — Trian-
zioni.
rafia, di G. GROVE, traduzione del Prof. G. GAL-
RI, 2ª ediz. riveduta, di pag. XII-160, con 26 incis. 1 50
fia. — *vedi* Alpi — Atlante geografico storico
lia — Atlante geografico militare — Cartografia —
natologia — Cosmografia — Dizionario alpino —
onario geografico — Esercizi geografici — Etno-
ia — Mare — Naturalista viaggiatore — Prealpi
amasche — Vulcanismo.
rafia classica, di H. F. TOZER, traduzione e
del Prof. I. GENTILE, 5ª ediz., di pag. IV-168 . 1 50
rafia commerciale economica. *Europa*,
i, Oceania, Africa, America, del Prof. P. LAN-
I, di pag. VIII-344. . . . . 3 —
rafia fisica, di A. GEIKIE, traduzione di A. STOP-
I, 3ª *ediz.*, di pag. IV-132, con 20 incisioni . . . 1 50
gia, di A. GEIKIE, traduzione di A. STOPPANI,
izione di pag. VI-154, con 47 incisioni 1 50
anche Paleoetnologia.

L. c.

Geometria analitica dello spazio, del Prof. F. Aschieri, di pag. VI-196, con 11 incisioni 1 50
Geometria analitica del piano, del Prof. F. Aschieri, di pag. VI-194, con 12 incisioni. 1 50
Geometria descrittiva, del Prof. F. Aschieri, di pag. VI-222, con 103 incisioni, 2ª edizione rifatta . . 1 50
Geometria elementare. — *vedi* Geometria pura — Problemi di Geometria elementare.
Geometria e trigonometria della sfera, del Prof. C. Alasia, di pag. VIII-208, con 34 incisioni. . 1 50
Geometria metrica o trigonometrica, del Prof. S. Pincherle, 5ª edizione, di pag. IV-158, con 47 inc. 1 50
Geometria pratica, dell'Ing. Prof. G. Erede, 3ª edizione riveduta ed aumentata di pag. XII-258, con 134 inc. 2 —
— *vedi anche* Celerimensura — Disegno assonometrico — Disegno geometrico — Disegno topografico — Geodesia — Metodi facili per risolvere i problemi — Prospettiva — Regolo calcolatore — Statica — Stereometria — Triangolazioni.
Geometria projettiva del piano e della stella, del Prof. F. Aschieri, 2ª ediz., di p. VI-228, con 86 inc. 1 50
Geometria projettiva dello spazio, del Prof. F. Aschieri, 2ª ediz. rifatta, di pag. VI-264, con 16 incis. 1 50
Geometria pura elementare, del Prof. S. Pincherle, 5ª ediz. con l'aggiunta delle figure sferiche, di pag. VIII-176, con 121 incisioni . . . . , . . 1 50
— *vedi anche* Esercizi di geometria — Formulario scolastico di matematica — Metodi facili ecc.
Giardino (Il) infantile, del Prof. P. Conti, di pagine IV-214, con 27 tavole . . . . 3 —
Ginnastica (Storia della), di F. Valletti, di p. VIII-184. 1 50
Ginnastica femminile, di F. Valletti, di pagine VI-112, con 67 illustrazioni. . . . . 2 —
Ginnastica maschile (Manuale di), per cura del Comm. J. Gelli, di pag. VIII-108, con 216 incisioni . 2 —
— *vedi anche* Giuochi ginnastici.
Gioielleria, oreficeria, oro, argento e platino, di E. Boselli, di pag. 336, con 125 incisioni . . . 4 —
— *vedi anche* Metalli preziosi — Pietre preziose.
Giuochi. — *vedi* Biliardo — Scacchi.
Giuochi ginnastici per la gioventù delle scuole e del popolo, raccolti e descritti, di F. Gabrielli, di pag. XX-218, con 24 tavole illustrative. 2 50
— *vedi anche* Giardino infantile — Ginnastica — Lawn-Tennis.
Glottologia, del Pr. G. De Gregorio, di pag. XXXII-318. 3 —

L. c.

— *vedi anche* Letterature diverse — Lingua gotica — Lingue diverse — Lingue neolatine — Sanscrito.

Gnomonica ossia **l'arte di costruire orologi solari,** lezioni popolari di B. M. LA LETA, di p. VIII-160, con 19 figure . . . . 2 —

— *vedi anche* Orologeria.

Grafologia, del Prof. C. LOMBROSO, con 470 fac-simili, di pag. V-245. . . . . 3 50

Grammatica albanese con le poesie rare di Variboba, del Prof. V. LIBRANDI, di pag. XVI-200. 3 —

Grammatica araldica. — *vedi* Araldica — Vocabolario arald.

Grammatica ed esercizi pratici della lingua danese-norvegiana con un supplemento contenente le principali espressioni tecnico-nautiche ad uso degli ufficiali di marina che frequentano il mare del nord e gli stretti del Baltico, per cura del Prof. G. FRISONI. (In lavoro).

— *vedi anche* Letteratura Norvegiana.

Grammatica ed esercizi pratici della lingua ebraica, del Prof. I. LEVI fu ISACCO, di pag. 192 . 1 50

Grammatica francese, del Prof. G. PRAT, seconda edizione riveduta, di pag. XII-296 . . . . 1 50

— *vedi anche* Esercizi di traduzione — Fraseologia — Letteratura.

Grammatica e dizionario della lingua dei Galla (oromonica), del Prof. E. VITERBO.

Vol I. Galla-Italiano, di pag. VIII-152 . . . . . 2 50

Vol. II. Italiano-Galla, di pag. LXIV-106. . . . . 2 50

Grammatica greca. (Nozioni elementari di lingua greca), del Prof. INAMA, 2ª edizione di pag. XVI-208. 1 50

— *vedi anche* Dialetti lett. greci — Esercizi — Fonologia greca — Letteratura greca — Morfologia greca — Verbi greci.

Grammatica della lingua greca moderna, del Prof. R. LOVERA, di pag. VI-154 . . . . 1 50

Grammatica inglese, del Prof. L. PAVIA, di p. XII-260. 1 50

Grammatica italiana, del Prof. T. CONCARI, 2ª edizione, riveduta, di pag. XVI-230 . . . . 1 50

— *vedi anche* Fonologia italiana — Rettorica — Ritmica — Stilistica.

Grammatica latina, del Prof. L. VALMAGGI, 2ª edizione di pag. VIII-256 . . . . 1 50

— *vedi anche* Esercizi latini — Fonologia latina — Letteratura romana — Verbi latini.

L. c.

Grammatica della lingua olandese, di M. Morgana, di pag. VIII-224. . . . . 3 —

Grammatica ed esercizi pratici della lingua portoghese-brasiliana, del Prof. G. Frisoni, di pag. XII-276 . . . . 3 —

— *vedi anche* Letteratura portoghese.

Grammatica e vocabolario della lingua rumena, del Prof. R. Lovera, di pag. VIII-200 . . . 1 50

Grammatica russa, del Prof. Voinovich, di pag. X-272. 3 —

Grammatica sanscrita. — *vedi* Sanscrito.

Grammatica spagnuola, del Prof. Pavia, p. XII-194. 1 50

— *vedi anche* Letteratura spagnuola.

Grammatica della lingua svedese, del Prof. E. Pàroli, di pag. XV-293 . . . . 3 —

Grammatica tedesca, del Prof. L. Pavia, p. XVIII-254. 1 50

— *vedi anche* Esercizi di traduzione — Letteratura.

Grammatica turca osmanli, con paradigmi, crestomazia e glossario, del Prof. L. Bonelli, di pag. VIII-200 e 5 tavole . . . . 3 —

Granturco. — *vedi* Frum. e mais — Industria dei molini.

Gravitazione. Spiegazione elementare delle principali perturbazioni nel sistema solare di Sir G. B. Airy, trad. di F. Porro, con 50 incisioni, di pag. XXII-176. 1 50

Grecia antica. — *vedi* Archeologia (*Parte I*) — Mitologia greca — Monete greche — Storia antica.

Greco. — *vedi* Lingua greca.

Humus (L'), la fertilità e l'igiene dei terreni culturali, del Prof. A. Casali, di pag. XVI-220. . 2 —

— *vedi anche* Chimica agraria — Concimi.

Idraulica, del Prof. Ing. T. Perdoni, di pag. XXVIII-392, con 301 figure e 3 tavole 6 50

Idroterapia. — *vedi* Acque minerali e termali del Regno d'Italia.

Igiene. — *vedi* Fognatura cittadina — Immunità — Infezione, disinfezione e disinfettanti — Medicatura antisettica — Zoonosi.

Igiene del lavoro, di Trambusti A. e Sanarelli, di pagine VIII-362, con 70 incisioni 2 50

Igiene della pelle, del dott. A. Bellini, pag. XVI-240, con 7 incisioni . . . . 2 —

Igiene privata e medicina popolare ad uso delle famiglie, di C. Bock, 2ª edizione italiana curata dal Dott. Giov. Galli, di pag. XVI-272 . . . . . . 2 50

— *vedi anche* Ricettario domestico — Chimica applic. all'igiene.

Igiene rurale, di A. Carraroli, di pagine X-470. 3 —

L. c.

Igiene scolastica, di A. Repossi, 2ª ediz., di p. IV-246. 2 —
Igiene veterinaria, del Dott. U. Barpi, di p. VIII-228. 2 —
— *vedi anche* Bestiame — Cavallo — Immunità e resistenza — Zootecnia — Zoonosi.
Igiene della vista sotto il rispetto scolastico, del Dott. A. Lomonaco, di pag. XII-272 . . . . . 2 50
Igiene della vita pubblica e privata, del Dott. G. Faralli, di pag. XII-250 . . . . 2 50
— *vedi anche* Tisici e i sanatori (Cura razionale dei).
Igroscopi, igrometri, umidità atmosferica, del Prof. P. Cantoni, di pag. XII-146, con 24 inc. e 7 tab. 1 50
— *vedi anche* Climatologia — Meteorologia.
Illuminazione. — *vedi* Acetilene — Gaz illuminante.
Illuminazione elettrica (Impianti di), Manuale pratico dell'Ing. E. Piazzoli, 4ª ediz. interamente rifatta, seguita da un'appendice contenente la legislazione Italiana relativa agli impianti elettrici e le prescrizioni di sicurezza del Verband Deutscher Elektrotecniker, di pag. XX-582, con 261 incisioni, 113 tabelle e 2 tavole 6 50
— *vedi anche* Elettricista — Elettricità.
Imbalsamatore. — *vedi* Naturalista preparatore — Naturalista viaggiatore — Zoologia.
Imenotteri, Neurotteri, Pseudoneurotteri, Ortotteri e Rincoti italiani, del Dott. A. Griffini (Entomologia IV), p. XVI-687, con 243 inc. (vol. trip.). 4 50
— *vedi anche* Animali parassiti — Coleotteri — Ditteri — Insetti utili — Insetti nocivi — Lepidotteri.
Immunità e resistenza alle malattie, di B. Galli Valerio, di pag. VIII-218 . . . . 1 50
— *vedi anche* Igiene veterinaria — Zootecnia — Zoonosi.
Impiego ipodermico e la dosatura dei rimedi. Man. di terapeutica del Dott. G. Malacrida, di p. 305. 3 —
Imposte dirette (Riscossione delle), dell'Avv. E. Bruni, di pag. VIII-158 . . . . 1 50
— *vedi anche* Esattore comunale — Catasto — Proprietario di case — Ipoteche — Ricchezza mobile.
Inchiostri. — *vedi* Ricettario industriale — Vernici, ecc.
Incisioni. — *vedi* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità.
Indaco. — *vedi* Prodotti agricoli.
Industria della carta, dell'Ing. L. Sartori, di pag. VII-326, con 106 incisioni e 1 tavola 5 50
Industria (L') dei molini e la macinazione del frumento, di C. Siber-Millot di pag. XX-259, con 103 incisioni nel testo e 3 tavole . . . . 5 —
Industria del gaz. — *vedi* Gaz illuminante.

L. c.

Industria (L') **saponiera,** con alcuni cenni sull'industria della soda e della potassa. Materia prima e fabbricazione in generale. Guida pratica dell'Ingegnere E. MARAZZA, di pag. VII-410, con 111 fig. e molte tab. 6 —
— *vedi anche* Profumiere.

Industria della seta, del Prof. L. GABBA, 2ª edizione, di pag. IV-208 . . . . 2 —

Industria (L') **stearica.** Manuale pratico dell'Ing. E. MARAZZA, di p. XI-283, con 76 inc. e con molte tab. 5 —

Industria dello zucchero:
I. *Coltivazione della barbabietola da zucchero*, dell'Ing. B. R. DEBARBIERI, di pag. XVI-220, con 18 inc. 2 50
II. *Commercio, importanza economica e legislazione doganale*, di L. FONTANA-RUSSO, di pag. XII-244. 2 50
III. *Fabbricazione dello zucchero*. (In lavoro).

Industrie (Piccole). Scuole e Musei industriali — Industrie agricole e rurali — Industrie manifatturiere ed artistiche, dell'Ing. I. GHERSI, 2ª edizione completamente rifatta del Manuale delle *Piccole industrie* del Prof. A. ERRERA, di pag. XII-372 . . . . . . 3 50

Industrie rurali. — *vedi* Industrie.

Infermiere. — *vedi* Assistenza degli infermi — Soccorsi d'urgenza.

Infezione, disinfezione e disinfettanti, del Dott. Prof. P. E. ALESSANDRI, di pag. VIII-190, con 7 inc. 2 —

Infortunii sul lavoro. — Vedi *Legge sugli*.

Infortunii della montagna (Gli). Manuale pratico ad uso degli Alpinisti, delle Guide e dei portatori, del Dott. O. BERNHARD, traduz. con aggiunte del Dott. R. CURTI, di pag. XVIII-60, con 55 tav. e 175 fig. dimostr. 3 50

Ingegnere agronomo. — *vedi* Prontuario dell'agricoltore.

Ingegnere civile. Manuale dell'Ingegnere civile e industriale, del Prof. G. COLOMBO, 17ª ediz. modificata e aumentata (43°, 44° e 45° migliaio) con 212 figure di pag. XIV-416. . . . . 5 50
Il medesimo tradotto in francese da P. MARCILLAC. 5 50
— *vedi anche* Architettura — Calci e cementi — Costruzioni — Cubatura di legnami — Disegno — Fabbricati civili — Fognatura — Lavori in terra — Momenti resistenti — Peso dei metalli — Regolo calcolatore — Resistenza dei materiali.

Ingegnere navale. Prontuario di A. CIGNONI, di pag. XXXII-292, con 36 figure. Legato in pelle . . . 5 50
— *vedi anche* Attrezzatura — Canottaggio — Costruttore navale — Filonauta — Macchinista navale — Marine da guerra — Marino — Montatore di macchine.

L. c.

Ingegneria legale per tecnici e giuristi (Manuale di), dell'Avv. A. Lion, di pag. VIII-552 . . . 5 50

Insetti. — *vedi* Animali parassiti — Apicoltura — Bachi — Coleotteri — Ditteri — Imenotteri — Lepidotteri.

Insetti nocivi, del Prof. F. Franceschini, di pagine VIII-264, con 96 incisioni. . . . . 2 —

Insetti utili, del Prof. F. Franceschini, di pag. XII-160, con 43 incisioni e 1 tavola . . . . 2 —

Interesse e sconto, del Prof. E. Gagliardi, 2ª ediz. rifatta ed aumentata, di pagine VIII-198 . . . . . 2 —

— *vedi anche* Prontuario di valutazioni.

Inumazioni. — *vedi* Morte vera.

Invertebrati. — *vedi* Coleotteri — Ditteri — Insetti — Lepidotteri — Zoologia.

Ipnotismo. — *vedi* Magnetismo — Spiritismo — Telepatia.

Ipoteche (Manuale per le), del Prof. Avv. A. Rabbeno, di pag. XVI-247 . . . . 1 50

— *vedi anche* Catasto — Imposte dirette — Proprietario di case — Ricchezza mobile.

Ittiologia. — *vedi* Ostricoltura — Piscicoltura — Zoologia, *vol. II.*

Ittiologia Italiana, del Dott. A. Griffini, con molte incisioni. (In lavoro).

Lacche. — *vedi* Vernici, ecc.

Latino. — *vedi* Lingua latina

Latte, burro e cacio. Chimica analitica applicata al caseificio, del Prof. Sartori, di pag. X-162, con 24 inc. 2 —

— *vedi anche* Caseificio.

Lavori femminili. — *vedi* Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio — Disegno, taglio e confezioni di biancheria — Macchine da cucire e da ricamare — Monogrammi — Ornatista — Piccole industrie.

Lavori pubblici. — *vedi* Leggi sui lavori pubblici.

Lavori in terra (Manuale di), dell'Ing. B. Leoni, di pag. XI-305, con 38 incisioni . . . . 3 —

Lawn-Tennis, di V. Baddeley, prima traduzione italiana con note e aggiunte del traduttore, di pagine XXX-206, con 13 illustrazioni 2 50

— *vedi anche* Ginnastica — Giuochi ginnastici.

Legatore di libri, con molte illustrazioni dell'Ing. L. Marocchino. (In lavoro).

Legge (La nuova) **comunale e provinciale,** annotata *dall'Avv. E. Mazzoccolo, 4ª ediz., con l'aggiunta di due regolamenti e di due indici.* (In lavoro).

L. c.

Legge comunale (Appendice alla) **del 22 e 23 luglio 1894**, dell'Avv. E. Mazzoccolo, di p. VIII-256. 2 —

Legge sui lavori pubblici e regolamenti, di L. Franchi, di pag. IV-110-CXLVIII 1 50

Legge sull'ordinamento giudiziario, dell'avv. L. Franchi, di pag. IV-92-CXXVI 1 50

Leggi per gli infortunii sul lavoro, dell'avvocato A. Salvatore, di pag. 312 . . . . 3 —

Leggi sulla sanità e sicurezza pubblica, di L. Franchi, di pag. IV-108-XCII 1 50

Leggi sulle Tasse di Registro e Bollo, con appendice, del Prof. L. Franchi, di pag. IV-124-CII . . . 1 50

Leggi usuali d'Italia. — *vedi* Codici e leggi.

Leghe metalliche ed amalgame, alluminio, nichelio, metalli preziosi e imitazioni, bronzo, ottone, monete e medaglie, saldature, dell'Ing. I. Ghersi, di pag. XVI-431, con 15 incisioni . . . . 4 —

Legislazione mortuaria. — *vedi* Morte.

Legislazione rurale, secondo il progr. governativo per gli Istituti Tecnici, dell'Avv. E. Bruni, di pag. XI-423. 3 —

Legnami. — *vedi* Cubatura dei legnami — Falegname.

Lepidotteri italiani, del Dott. A. Griffini (Entomologia II), di pag. XIII-248, con 149 incisioni . . . 1 50

— *vedi anche* Animali parassiti — Coleotteri — Ditteri — Imenotteri — Insetti.

Letteratura albanese (Manuale di), del Prof. A. Straticò, di pag. XXIV-280 . . . . 3 —

Letteratura americana, di G. Strafforello, p. 158. 1 50

Letteratura assira, del Dott. B. Teloni. (In lav.).

Letteratura danese. — *vedi* Letteratura norvegiana.

Letteratura drammatica, di C. Levi di pag. XII-339 3 —

Letteratura ebraica, di A. Revel, 2 vol., di p. 364. 3 —

Letteratura egiziana, di L. Brigiuti. (In lavoro).

Letteratura francese, del Prof. E. Marcillac, traduzione di A. Paganini, 3ª ediz., di pag. VIII-198. 1 50

— *vedi anche* Grammatica francese — Esercizi per la grammatica francese.

Letteratura greca, di V. Inama, 12ª edizi., migliorata (dal 45° al 50° migl.) di pag. VIII-232 e una tavola . 1 50

— *vedi anche* Dialetti letterari greci — Esercizi greci — Filologia classica — Florilegio greco — Fonologia — Glottologia — Grammatica greca — Morfologia greca — Verbi greci.

Letteratura indiana, del Prof. A. De Gubernatis, di pag. VIII-159 . . . . 1 50

Letteratura inglese, del Prof. E. Solazzi, 2ª ediz., di pag. VIII-194 . . . . 1 50

vedi anche Grammatica inglese.

L. c.

Letteratura italiana, del Prof. C. FENINI, 5ª edizione, rifatta dal Prof. V. FERRARI. (In lavoro).
— *vedi anche* Fonologi italiana — Morfologia italiana.

Letteratura latina. — *vedi* Esercizi latini — Filologia classica — Fonologia latina — Grammatica latina — Letteratura romana — Verbi latini.

Letteratura norvegiana, del Prof. S. CONSOLI, di pag. XVI-272 . . . . 1 50
— *vedi anche* Grammatica Danese-Norvegiana.

Letteratura persiana, del Prof. I. PIZZI, di pagine X-208 . . . . 1 50

Letteratura provenzale, del Prof. A. RESTORI, di pag. X-220 . . . . 1 50

Letteratura romana, del Prof. F. RAMORINO, 5ª ediz. riveduta (dal 17° al 22° migliaio), di pag. VIII-344. .

Letteratura spagnuola e portoghese, del Prof. L. CAPPELLETTI, 2ª ediz. rifatta dal Prof. E. GORRA. (In lavoro).
— *vedi anche* Gramm. spagnuola — Gramm. portoghese.

Letteratura tedesca, del Prof. O. LANGE, 3ª ediz. rifatta dal Prof. MINUTTI, di pag. XVI-188 . . . . 1 50
— *vedi anche* Esercizi tedeschi — Grammatica tedesca.

Letteratura ungherese, del Dott. ZIGÀNY ARPÀD, di pag. XII-295 . . . . 1 50

Letterature slave, del Prof. D. CIÀMPOLI, 2 volumi:
I. Bulgari, Serbo-Croati, Yugo-Russi, di pag. IV-144.
II. Russi, Polacchi, Boemi, di pag. IV-142 . . .

Lexicon Abbreviaturarum quae in lapidibus, codicibus et chartis praesertim Medii-Aevi occurrunt.
— *vedi* Dizionario di abbreviature.

Libri e biblioteconomia. — *vedi* Bibliografia — Bibliotecario — Dizionario bibliografico — Dizionario di abbreviature latine — Epigrafia latina — Paleografia — Raccoglitore d'autografi — Tipografia.

Lingua araba. — *vedi* Arabo volgare — Dizionario eritreo — Grammatica Galla — Lingue dell'Africa — Tigrè.

Lingua gotica, grammatica, esercizi, testi, vocabolario comparato con ispecial riguardo al tedesco, inglese, latino e greco, del Prof. S. FRIEDMANN, di pag. XVI-333. 3 —

Lingua greca. — *vedi* Esercizi — Filologia — Florilegio — Fonologia — Grammatica — Letteratura — Morfologia — Dialetti — Verbi.

Lingue dell'Africa, di R. CUST, versione italiana del Prof. A. DE GUBERNATIS, di pag. IV-110 . . . . 1 50

Lingua latina. — *vedi* Dizionario di abbreviature latine — Epigrafia — Esercizi — Filologia classica — Fo-

L.

nologia — Grammatica — Letteratura — Metrica — Verbi.

Lingue germaniche. — *vedi* Grammatica danese-norvegiana, inglese, olandese, tedesca, svedese.

Lingua Turca Osmanli. — *vedi* Grammatica.

Lingue neo-latine, del Dott. E. Gorra, di pag. 147. 1 50

— *vedi anche* Filologia classica — Glottologia — Gram. portoghese, spagnuola, rumena, italiana, francese.

Lingue straniere (Studio delle), di C. Marcel, ossia l'Arte di pensare in una lingua straniera, traduzione del Prof. Damiani, di pag. xvi-136 . . . . 1 50

Lingua e linguistica in genere. — *vedi* Dizionario — Esercizi — Grammatica — Letteratura.

Liquorista, di A. Rossi, con 1270 ricette pratiche. Materiale, Materie prime, Manipolazioni, Tinture, Essenze naturali ed artificiali, Fabbricazione dei liquori per macerazione, digestione, distillazione, con essenze, tinture, ecc., Liquori speciali, Vini aromatizzati, di pag. xxxii-560, con 19 incisioni nel testo . . . . . 5 —

— *vedi anche* Alcool — Cognac.

Litografia, di C. Doyen, di pag. viii-261, con 8 tavole e 40 figure di attrezzi, ecc., occorrenti al litografo. . 4 —

— *vedi anche* Arti grafiche — Fotografia — Processi fotomeccanici.

Logaritmi (Tavole di), con 5 decimali, di O. Müller, 6ª ediz., aumentata delle tavole dei logaritmi d'addizione e sottrazione per cura di M. Raina, di pag. xxxvi-191. 1 50

Logica, di W. Stanley Jevons, traduz. del Prof. C. Cantoni, 4ª ediz., di pag. viii-154, e 16 incisioni . . 1 50

Logica matematica, del Prof. C. Burali-Forti, di pag. vi-158 . . . . 1 50

Logismografia, di C. Chiesa, 3ª ediz., di pag. xiv-172. 1 50

— *vedi anche* Computisteria — Contabilità — Ragioneria.

Lotta. — *vedi* Pugilato.

Luce e colori, del Prof. G. Bellotti, di pag. x-157, con 24 incision e 1 tavola 1 50

Luce e suono, di E. Jones, traduzione di U. Fornari, di pag. viii-336, con 121 incisioni . . . . 3 —

Macchinista e fuochista, del Prof. G. Gautero, 7ª ediz. con aggiunte dell'Ing. L. Loria, di pag. xx-172, con 24 incis. e col testo della Legge sulle caldaie, ecc. 2 —

Macchinista navale (Manuale del), di M. Lignarolo, 2ª edizione rifatta, di pag. xxiv-602, con 344 incisioni. 7 50

— *vedi anche* Costruttore navale — Doveri del macchinista navale — Montatore di macchine.

L. c.

Macchine agricole, del conte A. CENCELLI-PERTI, di pag. VIII-216, con 68 incisioni . . . . 2 —

Macchine per cucire e ricamare, dell'Ing. ALFREDO GALASSINI, di pag. VII-230, con 100 incisioni . 2 50

Macchine. — *vedi* Costruttore macchine a vapore — Disegnatore meccanico — Doveri del macchinista — Il meccanico — Ingegnere civile — Ingegnere navale — Leghe metalliche — Macchinista e fuochista — Macchinista navale — Meccanica — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore (Il) di macchine — Operaio — Tornitore meccanico.

Macinazione. — *vedi* Industria dei molini.

Magnetismo ed elettricità, del Dott. G. POLONI, 2ª ediz. curata dal Prof. F. GRASSI, di pag. XIV-370, con 136 incisioni e 2 tavole 3 50

Magnetismo ed ipnotismo, del Prof. G. BELFIORE, di pag. VIII-337 . . . . 3 50

— *vedi anche* Spiritismo — Telepatia.

Maiale (Il). Razze, metodi di riproduzione, di allevamento, ingrassamento, commercio, salumeria, patologia suina e terapeutica, tecnica operatoria, tossicologia, dizionario suino-tecnico, del Prof. E. MARCHI, 2ª ediz., di pag. XX-736, con 190 incisioni e una Carta . . . 6 50

Majoliche. — *vedi* Amatore — Ricettario domestico.

Mais. — *vedi* Frumento e mais — Industria dei molini — Panificazione.

Malattie. — *vedi* Animali parassiti — Assistenza infermi — Igiene — Immunità — Zoonosi.

Malattie crittogamiche delle piante erbacee coltivate, del Dott. R. WOLF, traduz. con note ed aggiunte del Dott. P. BACCARINI, di pag. X-268, con 50 inc. 2 —

Malattie ed alterazioni dei vini, del Prof. S. CETTOLINI, di pag. XI-138, con 13 incisioni . . . . . . 2 —

Mammiferi. — *vedi* Zoologia.

Mandato commerciale, di E. VIDARI, di pag. VI-160. 1 50

Mandolinista (Manuale del), di A. PISANI, di pagine XX-140, con 13 figure, 3 tavole e 39 esempi . . 2 —

Manicomio. — *vedi* Psichiatria.

Manzoni Alessandro. Cenni biografici, di L. BELTRAMI, di pag. 196, con 9 autografi e 68 incisioni . . 1 50

Mare (Il), del Prof. V. BELLIO, di pag. IV-140, con 6 *tavole litografate* a colori 1 50

— *vedi anche* Atlante — Geografia.

L. c.

Marina. — *vedi* Attrezzatura — Canottaggio — Codice — — Costruttore navale — Doveri del macchinista — — Filonauta — Ingegnere navale — Macchinista navale — Marine da guerra — Marino.

Marine (Le) **da guerra del mondo al 1897,** di L. D'Adda, di pag. xvi-320, con 77 illustrazioni . . 4 50

Marino (Manuale del) **militare e mercantile,** del Contr'ammiraglio De Amezaga, con 18 xilografie, 2ª edizione, con appendice di Bucci di Santafiora. 5 —

Marmista (Manuale del), di A. Ricci, 2ª edizione, di pag. xii-154, con 47 incisioni . . . . 2 —

Mastici. — *vedi* Ricettario industriale — Vernici, ecc.

Matematica elementare. — *vedi* Formulario di matematica elementare.

Matematiche superiori. — *vedi* Calcolo — Repertorio di matematiche superiori.

Materia medica moderna (Manuale di), del Dott. G. Malacrida, di pag. xi-761 . . . . 7 50

— *vedi anche* Farmacista — Impiego ipodermico.

Meccanica, del Prof. R. Stawell Ball, traduz. del Prof. J. Benetti, 3ª ediz., di pag. xvi-214, con 89 inc. 1 50

— *vedi anche* Automobilista — Costruttore — Dinamica — Disegnatore meccanico — Disegno industriale — Macchinista e fuochista — Macchinista navale — Macchine agricole — Macchine da cucire e ricamare — Meccanismi (500) — Modellatore meccanico — Montatore (Il) di macchine — Operaio — Orologeria — Tornitore meccanico.

Meccanico (Il), di E. Giorli. Nozioni speciali di Aritmetica, Geometria, Meccanica, Generatori del vapore, Macchine a vapore, Collaudazione e costo dei materiali, Doratura, Argentatura e Nichelatura, di pagine xii-234, con 200 problemi risolti e 130 figure. . . . 2 —

Meccanismi (500), scelti fra i più importanti e recenti riferentisi alla dinamica, idraulica, idrostatica, pneumatica, macchine a vapore, molini, torchi, orologerie ed altre diverse macchine, da H. T. Brown, traduzione dall'Ing. F. Cerruti, 3ª edizione italiana, di pag. vi-176, con 500 incisioni nel testo 2 50

Medaglie. — *vedi* Leghe metalliche — Monete greche — *Monete romane* — Numismatica — Vocabolarietto *pei numismatici*.

L. c.

Medicatura antisettica, del Dott. A. ZAMBLER, con prefaz. del Prof. E. Triconi, di pag. XVI-124, con 6 inc. 1 50
— *vedi anche* Farmacista — Impiego ipodermico — Materia medica.
Medicina popolare. — *vedi* Igiene popolare — Ricettario domestico.
Medio evo. — *vedi* Storia.
Memoria (L'arte della). — *vedi* Arte.
Mercedi. — *vedi* Paga giornaliera.
Merciologia, ad uso delle scuole e degli agenti di commercio, di O. LUXARDO, di pag. XII-452 . . . . 4 —
— *vedi anche* Industrie (diverse) — Olii — Piante industriali — Piante tessili.
Meridiane. — *vedi* Gnomonica.
Metalli preziosi (oro, argento, platino, estrazione, fusione, assaggi, usi), di G. GORINI, 2ª edizione di pagine II-196, con 9 incisioni. . . . . 2 —
— *vedi anche* Leghe metalliche — Oreficeria — Saggiatore.
Metallizzazione. — *vedi* Galvanoplastica — Galvanostegia.
Metallocromia. Colorazione e decorazione chimica ed elettrica dei metalli, bronzatura, ossidazione, preservazione e pulitura, dell'Ing. I. GHERSI, di p. VIII-192. 2 50
Metallurgia. — *vedi* Alluminio — Fonditore — Galvanoplastica — Gioielleria — Leghe metalliche — Saggiatore — Siderurgia — Tempera e cementazione — Tornitore.
Meteorologia generale, del Dott. L. DE MARCHI, di pag. VI-156, con 8 tavole colorate 1 50
— *vedi anche* Climatologia — Fulmini e parafulmini — Geografia fisica — Igroscopi e igrometri.
Metodi facili per risolvere i problemi di geometria elementare, dell'Ing. E. GHERSI, con circa 200 problemi risolti e 126 incis., di pag. XII-190. 1 50
Metrica dei greci e dei romani, di L. MÜLLER, 2ª edizione italiana confrontata colla 2ª tedesca ed annotata dal Dott. Giuseppe Clerico, di pag. XVI-176. 1 50
Metrica italiana. — *vedi* Ritmica e metrica italiana.
Metrologia Universale ed il Codice Metrico Internazionale, coll'indice alfabetico di tutti i pesi misure, monete, ecc. dell'Ing. A. TACCHINI, p. XX-482. 6 50
— *vedi anche* Codice del perito misuratore — Statica degli strumenti metrici.

L. c.

Mezzeria (Manuale pratico della) e dei varî sistemi della colonia parziaria in Italia, del Prof. Avv. A. Rabbeno, di pag. VIII-196 . . . . 1 50

Micologia. — *vedi* Funghi mangerecci — Malattie crittogamiche — Tartufi e funghi.

Microscopia. — *vedi* Anatomia microscopica — Animali parassiti — Bacologia — Batteriologia — Protistologia — Tecnica protistologica.

Microscopio (Il), Guida elementare alle osservazioni di Microscopia, del Prof. Camillo Acqua, di pagine XII-226, con 81 incisioni. 1 50

Militaria. — *vedi* Codice cavalleresco — Duellante — Esplodenti — Marine da guerra — Marino — Scherma — Storia arte militare — Telemetria — Ufficiale (Manuale dell').

Mineralogia. — *vedi* Arte mineraria — Cristallografia — Marmista — Metalli preziosi — Oreficeria — Pietre preziose — Siderurgia.

Mineralogia generale, del Prof. L. Bombicci, 2ª ediz. riveduta, di pag. XVI-190, con 183 inc. e 3 tav. cromolitografiche 1 50

Mineralogia descrittiva, del Prof. L. Bombicci, 2ª ediz. di pag. IV-300, con 119 incis. . . . . . . 3 —

Misura delle botti. — *vedi* Enologia.

Misure. — *vedi* Codice del Perito Misuratore — Metrologia.

Mitilicoltura. — *vedi* Ostricoltura — Piscicoltura.

Mitologia comparata, del Prof. A. De Gubernatis, 2ª ediz. di pag. VIII-150. (Esaurito).

Mitologia greca, di A. Foresti:

Volume I. *Divinità*, di pag. VIII-264 . . . . . . 1 50

Volume II. *Eroi*, di pag. 188. . . . . 1 50

Mitologie orientali, di D. Bassi:

Volume I. *Mitologia babilonese-assira*, di p. XVI-219. 1 50

Volume II. *Mitologia egiziana e fenicia.* (In lavoro).

Mnemotecnia. — *vedi* Arte della memoria.

Mobili artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Moda. — *vedi* Confezioni d'abiti — Disegno, taglio e confezione biancheria — Fiori artificiali.

Modellatore meccanico, falegname ed ebanista, *del Prof. G.* Mina, di p. XVII-428, 293 inc. e 1 tav. 5 50

Molini. — *vedi* Industria dei.

L. c.

Momenti resistenti e pesi di travi metalliche composte. Prontuario ad uso degli ingegneri, architetti e costruttori, con 10 figure ed una tabella per la chiodatura, dell'Ing. E. SCHENCK, di pag. XI-188 . 3 50

Monete greche, di S. AMBROSOLI, di pag. XIV-286, con 200 fotoincisioni e 2 carte geografiche. . . . . . . 3 —

Monete romane, del Cav. F. GNECCHI, di pag. XV-182, con 15 tavole e 62 figure nel testo 1 50

— *vedi anche* Archeologia — Metrologia — Numismatica — Tecnologia monetaria — Vocabolarietto pei numismatici.

Monogrammi, del Prof. A. SEVERI, 73 tavole divise in tre serie, le prime due di 462 in due cifre e la terza di 116 in tre cifre. 3 50

— *vedi anche* Calligrafia — Ornatista.

Montagne. — *vedi* Alpi — Alpinismo — Arte mineraria — Geografia — Geologia — Prealpi — Siderurgia.

Montatore (Il) di macchine. Opera arricchita da oltre 250 esempi pratici e problemi risolti, di S. DINARO, di pag. XII-468. . . . . 4 —

Morale. — *vedi* Etica — Filosofia morale.

Morfologia generale. — *vedi* Embriologia.

Morfologia greca, del Prof. V. BETTEI, di pag. XX-376. 3 —

Morfologia italiana, del Prof. E. GORRA, di p. VI-142. 1 50

Morte (La) vera e la morte apparente, con Appendice "*La legislazione mortuaria,*" del Dott. F. DELL'ACQUA, di pag. VIII-136 . . . . 2 —

Mosti. — *vedi* Densità dei.

Muriatico. — *vedi* Acido.

Musei. — *vedi* Amatore oggetti d'arte e curiosità — Amatore maioliche e porcellane — Pittura — Scoltura.

Musei industriali. — *vedi* Industrie (Piccole).

Musica. — *vedi* Armonia — Cantante — Mandolinista — Pianista — Storia della musica — Strumentazione — Strumenti ad arco e musica da camera.

Mutuo soccorso. — *vedi* Società di mutuo soccorso.

Napoleone I°, di L. CAPPELLETTI, con 23 fotoincisioni di pag. XX-272 . . . . 2 50

Naturalista preparatore (Il), del Dott. R. GESTRO, 3ª edizione riveduta ed aumentata del Manuale dell'*Imbalsamatore,* di pag. XVI-168, con 42 incisioni. . 2 —

Naturalista viaggiatore, dei Proff. A. ISSEL e R. GESTRO (*Zoologia*), di pag. VIII-144, con 38 incisioni . . 2 —

L. c.

Nautica. — *vedi* Astronomia — Attrezzatura navale — Canottaggio — Codici — Costruttore navale — Doveri del macchinista navale — Filonauta — Ingegnere navale — Macchinista navale — Marine da guerra — Marino — Nuotatore.

Neurotteri. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Nichelatura. — *vedi* Galvanostegia — Leghe metalliche.

Nitrico. — *vedi* Acido.

Notaio (Man. del), aggiunte le Tasse di registro, di bollo ed ipotecarie, norme e moduli pel Debito pubblico, di A. GARETTI, 3ª ediz. ampliata, di pag. XXXII-332 . . 3 50

— *vedi anche* Esattore — Testamenti.

Numeri. — *vedi* Teoria dei numeri.

Numismatica, del Dott. S. AMBROSOLI, 2ª ediz. accresciuta, di pag. XV-250, con 120 fotoincisioni e 4 tavole. 1 50

— *vedi anche* Archeologia — Metrologia — Monete greche — Monete romane — Tecnologia monetaria — Vocabolarietto pei numismatici.

Nuotatore (Manuale del), del Prof. P. ABBO, di pagine XII-148, con 97 incisioni 2 50

Nutrizione del bambino. Allattamento naturale ed artificiale del dott. L. COLOMBO, di pag. XX-228, con 12 incisioni 2 50

Occultismo. — *vedi* Magnetismo e ipnotismo — Spiritismo — Telepatia.

Oculistica. — *vedi* Igiene della vista.

Olii vegetali, animali e minerali, loro applicazioni, di G. GORINI, 2ª edizione, completamente rifatta dal Dott. G. FABRIS, di pag. VIII-214, con 7 incisioni, 2 —

Olivo ed olio, *Coltivazione dell'olivo, estrazione, purificazione e conservazione dell'olio,* del Prof. A. ALOI, 4ª ediz., di pag. XVI-361, con 45 incisioni . . . . . 3 —

Omero, di W. GLADSTONE, traduz. di R. PALUMBO e C. FIORILLI, di pag. XII-196 . . . . 1 50

Operaio (Manuale dell'). Raccolta di cognizioni utili ed indispensabili agli operai tornitori, fabbri, calderai, fonditori di metalli, bronzisti aggiustatori e meccanici di G. BELLUOMINI, 4ª ediz. aumentata, di pag. XVI-240. 2 —

Operazioni doganali. — *vedi* Codice doganale — Trasporti e tariffe.

Opere pubbliche (legislazione), dell'avv. L. FRANCHI. (*In* lavoro).

— *vedi anche* Ingegneria legale.

Oratoria. — *vedi* Arte del dire — Rettorica — Stilistica.

Ordinamento degli Stati liberi d'Europa, del Dott. F. RACIOPPI, di pag. VIII-310 . . . . . 3 —

L. c.

Ordinamento degli Stati liberi fuori d'Europa, del Dott. F. RACIOPPI, di pag. VIII-376. . . . . . 3 —

Ordinamento giudiziario. — Vedi *Leggi sull'.*

Oreficeria. — *vedi* Giojelleria — Leghe metalliche — Metalli preziosi — Saggiatore.

Organoterapia, di E. REBUSCHINI, di pag. VIII-432. 3 50

Oriente antico. — *vedi* Storia antica.

Ornatista (Manuale dell'), dell'Arch. A. MELANI. Raccolta di iniziali miniate e incise, d'inquadrature di pagina, di fregi e finalini, esistenti in opere antiche di biblioteche, musei e collezioni private. XXIV tav. in colori per miniatori, calligrafi, pittori di insegne, ricamatori, incisori, disegnatori di caratteri, ecc., Iª serie. 4 —

— *vedi anche* — Decorazioni.

Orologeria moderna, dell'Ing. GARUFFA, di pagine VIII-302, con 276 incisioni . . . . 5 —

— *vedi anche* Gnomonica.

Orologi artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte.

Orologi solari. — *vedi* Gnomonica.

Orticoltura, del Prof. D. TAMARO, con 60 incisioni. 4 —

Ortocromatismo. — *vedi* Fotografia.

Ortofrenia (Manuale di) per l'educazione dei fanciulli frenastenici o deficienti (idioti, imbecilli, tardivi, ecc.), del Prof. P. PARISE, di pag. XII-231 . . . . 2 —

Ortotteri. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Ossidazione. — *vedi* Metallocromia.

Ostricoltura e mitilicoltura, del Dott. D. CARAZZI, con 13 fototipie, di pag. VIII-202 . . . . 2 50

Ottica, di E. GELCICH, di p. XVI-576, con 216 inc. e 1 tav. 6 —

Ottone. — *vedi* Leghe metalliche.

Paga giornaliera (Prontuario della), **da cinquanta centesimi a lire cinque,** di O. NEGRIN, di pag. 222. 2 50

Paleoetnologia, del Prof. J. REGAZZONI, di pag. XI-252, con 10 incisioni 1 50

— *vedi anche* Geologia.

Paleografia, di E. M. THOMPSON, traduz. dall'inglese, con aggiunte e note del Prof. G. FUMAGALLI, 2ª edizione rifatta, di pag. XII-178, con 30 inc. e 6 tav. . 2 —

— *vedi anche* Dizionario di abbreviature.

Panificazione razionale, di POMPILIO, di pag. IV-126. 2 —

— *vedi anche* Frumento — Industria dei molini.

L. c.

Parafulmini. — *vedi* Elettricità — Fulmini.
Parassiti. — *vedi* Animali parassiti.
Pascoli. — *vedi* Prato.
Pazzia. — *vedi* Psichiatra.
Pedagogia. — *vedi* Didattica — Estetica — Giardino infantile — Ginnastica femminile e maschile — Giuochi infantili — Igiene scolastica — Ortofrenia — Sordomuto.
Perizie d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte.
Pelle — *vedi* Igiene della.
Pelli. — *vedi* Concia delle pelli.
Pensioni. — *vedi* Società di mutuo soccorso.
Pepe. — *vedi* Prodotti agricoli.
Perito misuratore. — *vedi* Codice del perito misuratore.
Pesci — *vedi* Ittiologia.
Pesi e misure. — *vedi* Metrologia universale — Statica e applicazione alla teoria e costruzione degli strumenti metrici — Tecnologia e terminologia monetaria.
Peso dei metalli, ferri quadrati, rettangolari, cilindrici, a squadra, a U, a Y, a Z, a T e a doppio T, e delle lamiere e tubi di tutti i metalli, di G. Belluomini, di pag. XXIV-248 . . . 3 50
Pianeti. — *vedi* Astronomia — Cosmografia — Gravitazione — Spettroscopio.
Pianista (Manuale del), di L. Mastrigli, di pag. XVI-112. 2 —
Piante e fiori sulle finestre, sulle terrazze e nei cortili. Coltura e descrizione delle principali specie di varietà, di A. Pucci, 2ª ediz., di pag. VIII-214, con 117 inc. 2 50
— *vedi anche* Botanica — Floricoltura — Frutta minori — Frutticoltura — Ricettario industriale.
Piante industriali, coltivazione, raccolta e preparazione, di G. Gorini, nuova edizione, di pag. II-144 . 2 —
Piante tessili. — *vedi* Coltivazione e industrie delle piante tessili.
Piccole industrie. — *vedi* Industrie.
Pietre preziose, classificazione, valore, arte del giojelliere, di G. Gorini, 2ª ed., di pag. 138, con 12 inc. 2 —
— *vedi anche* Giojelleria — Metalli preziosi.
Pirotecnia moderna, di F. Di Maio, con 111 incisioni, di pag. VIII-150 . . . . 2 50
— *vedi anche* Esplodenti — Ricettario industriale — Ricettario domestico.
Piscicoltura (d'acqua dolce), del Dott. E. Bettoni, *di pag.* VIII-318, con 85 incisioni . . . . 3 —
— *vedi anche* Ittiologia — Ostricoltura — Piccole industrie — Zoologia.

L. c.

Pittura ad olio, acquarello e miniatura (Manuale per dilettante di), paesaggio, figura e fiori, di G. Ronchetti, di pag. XVI-230, con 29 incisioni e 24 Tavole in zincotipia e cromotitografia 3 50

Pittura italiana antica e moderna, dell'Arch. A. Melani, 2ª edizione completamente rifatta, di pag. XXX-430 con 23 incisioni intercalate e 137 tavole. 7 50

— *vedi anche* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Anatomia pittorica — Colori (Scienza dei) — Colori e vernici — Decorazione — Disegno — Luce e colori — Ornatista — Ricettario domestico — Ristauratore dei dipinti.

Poesia. — *vedi* Arte del dire — Dantologia — Florilegio poetico — Letteratura — Omero — Rettorica — Ritmica — Shakespeare — Stilistica.

Pollicoltura, del March. G. Trevisani, 3ª edizione, di pag. VII-182, con 72 incisioni 2 50

— *vedi anche* Abitazioni animali — Animali da cortile — Colombi.

Polveri piriche. — *vedi* Esplodenti — Pirotecnia.

Pomologia artificiale, secondo il sistema Garnier-Valletti, del Prof. M. Del Lupo, pag. VI-132, e 44 inc. 2 —

Poponi. — *vedi* Frutta minori.

Porcellane. — *vedi* Amatore — Ricettario domestico.

Porco (Allevamento del). — *vedi* Maiale.

Posologia. — *vedi* Impiego ipodermico e dosatura.

Prato (Il), del Prof. G. Cantoni, di pag. 146, con 13 inc. 2 —

Prealpi bergamasche (Guida-itinerario alle), compresi i passi alla Valtellina, con prefazione di A. Stoppani, 2ª ediz., di pag. XX-124, con carta topografica e panorama delle Alpi Orobiche . . . . 3 —

— *vedi anche* Alpi — Alpinismo — Dizionario alpino.

Pregiudizi. — *vedi* Errori e pregiudizi.

Previdenza. — *vedi* Assicurazione sulla vita — Società di mutuo soccorso.

Problemi di Geometria elementare dell'ing. I. Ghersi. (Metodi facili per risolverli), con circa 200 problemi risolti, e 129 incisioni, di pag. XII-190. . . L. 1 50

Procedura civile e procedura penale. — *vedi* Codice.

Procedura privilegiata fiscale per la riscossione delle imposte dirette. — *vedi* Esattore.

Processi fotomeccanici (I moderni). Fotocollografia, fototipografia, fotolitografia, fotocalcografia, fotomodellatura, tricromia, del Prof. R. Namias, di pag. VIII-316, con 53 figure, 41 illustrazioni e 9 tavole. 3 50

Prodotti chimici. — *vedi* Acido solforico.

Prodotti agricoli del Tropico (Manuale pratico *del piantatore*), del cav. A. Gaslini. (Il caffè, la canna da zucchero, il pepe, il tabacco, il cacao, il tè, il dattero, il cotone, il cocco, la coca, il baniano, il banano, l'aloè,

L. c.

l'indaco, il tamarindo, l'ananas, l'albero del chinino, la juta, il baobab, il papaia, l'albero del caoutchouc, la guttaperca, l'arancio, le perle). Di pag. XVI-270. . 2 —

Produzione e commercio del vino in Italia, di S. Mondini, di pag. VII-304 . . . . 2 50

Profumiere (Manuale del), di A. Rossi. (In lavoro).
— *vedi anche* Industria saponiera — Ricettario domestico — Ricettario industriale.

Proiezioni (Le). Materiale, Accessori, Vedute a movimento, Positive sul vetro, Proiezioni speciali policrome, stereoscopiche, panoramiche, didattiche, ecc., del Dott. L. Sassi, di pag. XVI-447, con 141 incisioni. 5 —

Proiezioni ortogonali. — *vedi* Disegno.

Prontuario dell'agricoltore (Manuale di agricoltura, economia, estimo e costruzioni rurali), del Prof. V. Niccoli, 2ª ediz. riveduta ed ampliata, p. XXVIII-464. 5 50
— *vedi anche* Agronomia — Agricoltura moderna.

Prontuario del ragioniere (Manuale di calcolazioni mercantili e bancarie), del Rag. E. Gagliardi, di pag. XII-603 . . . . 6 50
— *vedi anche* Contabilità — Interesse e sconto — Ragioneria.

Prontuario di geografia e statistica, del Prof. G. Garollo, pag. 62 . . . . 1 —

Prontuario per le paghe. — *vedi* Paghe.

Proprietario di case e di opifici. Imposta sui fabbricati dell'Avv. G. Giordani, di pag. XX-264 . . 1 50
— *vedi anche* Ipoteche.

Prosodia — *vedi* Metrica dei greci e dei romani — Ritmica e metrica razionale italiana.

Prospettiva (Manuale di), dell'Ing. C. Claudi, di pagine 64, con 28 tavole . . . . 2 —

Protistologia, del Prof. L. Maggi, 2ª edizione, di pag. XVI-278, con 93 incis. nel testo . . . . 3 —
— *vedi anche* Anatomia microscopica — Animali parassiti — Batteriologia — Microscopio — Tecnica protistologica.

Prototipi (I) internazionali del metro e del kilogramma ed il codice metrico internazionale. — *vedi* Metrologia.

Proverbi in 4 lingue. — *vedi* Dottrina popolare.

Proverbi** (516) **sul cavallo, raccolti ed annotati *dal Colonnello* Volpini, di pag. XIX-172 . . . . . 2 50
— *vedi anche* Cavallo — Dizionario termini delle corse.

L. c.

Pseudoneurotteri. — *vedi* Imenotteri, ecc.

Psichiatria. Confini, cause e fenomeni della pazzia. Concetto, classificazione, forme cliniche e diagnosi delle malattie mentali. Il manicomio, di J. FINZI, di p. VIII-222. 2 50

Psicologia, del Prof. C. CANTONI, di p. VIII-168, 2ª ediz. 1 50

— *vedi anche* Estetica — Filosofia — Logica.

Psicologia fisiologica, del Dott. G. MANTOVANI, di pag. VIII-165, con 16 incisioni 1 50

Pugilato e lotta per la difesa personale, Box inglese e francese, di A. COUGNET, di pag. XXIV-198, con 104 incisioni 2 50

Raccoglitore d'autografi. — Vedi *Amatore.*

Raccoglitore di francobolli. — *vedi* Dizionario filatelico.

Raccoglitore di oggetti d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte — Amatore di maioliche e porcellane.

Radiografia. — *vedi* Raggi Röntgen.

Ragioneria, del Prof. V. GITTI, 3ª edizione riveduta, di pag. VIII-137, con 2 tavole. 1 50

— *vedi anche* Contabilità — Interesse e sconto — Paga giornaliera — Prontuario del ragioniere.

Ragioneria delle Cooperative di consumo (Manuale di), del Rag. G. ROTA, di pag. XV-408 . . . . . 3 —

Ragioneria industriale, del Prof. Rag. ORESTE BERGAMASCHI, di p. VII-280 e molti moduli . . . . . 3 —

Ragioniere. — *vedi* Prontuario del.

Ramatura. — *vedi* Galvanostegià.

Razze umane. — *vedi* Antropologia.

Reclami ferroviarii. — *vedi* Trasporti e tariffe.

Registro e Bollo (Leggi sulle tasse di) **con appendice e commenti,** di L. FRANCHI 1 50

Regolo calcolatore e sue applicazioni nelle operazioni topografiche, dell'Ing. G. POZZI, di pag. XV-238 con 182 incisioni e 1 tavola 2 50

Religione. — *vedi* Bibbia — Buddismo — Diritto ecclesiastico — Mitologia.

Religioni e lingue dell'India inglese, di R. CUST, tradotte dal Prof. A. DE GUBERNATIS, di p. IV-124. 1 50

— *vedi anche* Buddismo.

Repertorio di matematiche superiori. Definizioni, formole, teoremi, cenni bibliografici, del Prof. E. PASCAL. Vol. I. *Analisi,* di pag. XVI-642. . . . . 6 —

Vol. II. Geometria, e indice generale per i 2 volumi *di pag. 950* 9 50

L. c.

Resistenza dei materiali e stabilità delle costruzioni, di P. Gallizia, p. x-336, con 236 inc. e 2 tav. 5 50
— *vedi anche* Momenti resistenti.
Rettili. — *vedi* Zoologia.
Rettorica, ad uso delle scuole, di F. Capello, p. vi-122. 1 50
— *vedi anche* Arte del dire — Stilistica.
Ribes. — *vedi* Frutta minori.
Ricamo. — *vedi* Disegno e taglio di biancheria — Macchine da cucire — Monogrammi — Ornatista — Piccole industrie — Ricettario domestico.
Ricchezza mobile, dell'Avv. E. Bruni, p. viii-218. 1 50
— *vedi anche* Esattore — Imposte dirette — Prontuario di valutazione.
Ricettario domestico, dell'ing. I. Ghersi. Adornamento della casa. Arti del disegno. Giardinaggio. Conservazione di animali, frutti, ortaggi, piante. Animali domestici e nocivi. Bevande. Sostanze alimentari. Combustibili e illuminazione. Detersione e lavatura. Smacchiatura. Vestiario. Profumeria e toeletta. Igiene e medicina. Mastici e plastica. Colle e gomme. Vernici ed encaustici. Metalli. Vetrerie, di pag. 550 con 2340 consigli pratici e ricette accuratamente scelte . . . 5 50
Ricettario industriale, dell'Ing. I. Ghersi. Procedimenti utili nelle arti, industrie e mestieri. Caratteri, saggio e conservazione delle sostanze naturali ed artificiali d'uso comune. Colori, vernici, mastici, colle, inchiostri, gomma elastica, materie tessili, carta, legno, fiammiferi, fuochi d'artificio, vetro. Metalli: bronzatura, nichelatura, argentatura, doratura, galvanoplastica, incisione, tempera, leghe. Filtrazione. Materiali impermeabili, incombustibili, artificiali. Cascami. Olii, saponi, profumeria, tintoria, smacchiatura, imbianchimento. Agricoltura. Elettricità, di pag. iv-564, con 26 incisioni e 940 ricette. 5 50
Ricettario fotografico, del Dott. L. Sassi, p. vi-150. 2 —
— *vedi anche* Arti grafiche — Fotocromatografia — Fotografia industriale — Fotografia pei dilettanti — Fotografia ortocromatica.
Rilievi. — *vedi* Cartografia — Compensazione degli errori.
Rincoti. — *vedi* Imenotteri, ecc.
Riscaldamento e ventilazione degli ambienti abitati. — *Vedi Scaldamento.*

L. c.

Risorgimento italiano (Storia del) **1814-1870**, con l'aggiunta di un sommario degli eventi posteriori, del Prof. F. Bertolini, 2ª ediz., di pag. VIII-208 . . 1 50
— *vedi anche* Storia (Breve) d'Italia — Storia e cronologia — Storia italiana.

Ristauratore dei dipinti, del Conte G. Secco-Suardo, 2 volumi, di pag. XVI-269, XII-362, con 47 inc. 6 —
— *vedi anche* Amatore d'oggetti d'arte e di curiosità.

Ritmica e metrica razionale italiana, del Prof. Rocco Murari, di pag. XVI-216 . . . . 1 50
— *vedi anche* Arte del dire — Rettorica — Stilistica.

Rivoluzione francese (La) (1789-1799), del Prof. Dott. Gian Paolo Solerio, di pag. IV-176 . . . . 1 50
— *vedi anche* Napoleone.

Roma antica. — *vedi* Mitologia — Monete — Topografia.

Röntgen (I raggi di) **e le loro pratiche applicazioni**, di Italo Tonta, p. VIII-160, con 65 inc. e 14 tav. 2 50

Rhum. — *vedi* Liquorista.

Saggiatore (Man. del), di F. Buttari, di pag. VIII-245, con 28 incisioni 2 50

Sale (Il) **e le Saline**, di A. De Gaspari. (In lavoro).

Sanità e sicurezza pubblica. — Vedi *Leggi sulla.*

Sanscrito (Avviamento allo studio del), del Prof. F. G. Fumi, 2ª edizione rifatta, di pag. XII-254 . . . . . 3 —

Saponeria. — *vedi* Industria saponiera — Profumiere.

Sarta da donna. — *vedi* Confezione di abiti — Biancheria.

Scacchi (Manuale del giuoco degli), di A. Seghieri, 2ª ediz. ampliata da E. Orsini, con una append. alla sezione delle partite giuocate e una nuova raccolta di 52 problemi di autori italiani, di pag. VI-310, con 191 incisioni. 3 —

Scaldamento e ventilazione degli ambienti abitati, di R. Ferrini. 2ª ediz. rifatta, di pag. VIII-300, con 98 incisioni . . . . 3 —

Scherma italiana (Manuale di), su i principii ideati da Ferdinando Masiello, del Comm. J. Gelli, di pagine VIII-194, con 66 tavole 2 50
— *vedi anche* Duello.

Scienza delle finanze, di T. Carnevali, pag. IV-140. 1 50

Scienze. — *vedi* Classificazione delle scienze.

Scritture d'affari (Precetti ed esempi di), per uso *delle scuole tecniche, popolari e commerciali*, del Prof. *D. Maffioli*, 2ª ediz., di pag. VIII-203 . . . . . . 1 50

Sconti. — *vedi* Interesse e sconto.

L. c.

Scultura italiana anticha e moderna (Manuale di), dell'Arch. Prof. A. MELANI, 2.ª edizione rifatta con 24 incis. nel Testo e 100 Tavole, di pag. XVII-248 . . 5 —

Scuole industriali. — *vedi* Industrie (Piccole).

Segretario comunale. — *vedi* Esattore.

Selvicoltura, di A. SANTILLI, di pag. VIII-220, e 46 inc. 2 —

Semeiotica. Breve compendio dei metodi fisici di esame degli infermi, di U. GABBI, di pag. XVI-216, con 11 inc. 2 50

Sericoltura. — *vedi* Bachi da seta — Filatura — Gelsicoltura — Industria della seta — Tintura della seta.

Shakespeare, di DOWDEN, traduzione di A. BALZANI, di pag. XII-242 . . . . 1 50

Sicurezza pubblica. — *vedi* Sanità.

Siderurgia (Manuale di), dell'Ing. V. ZOPPETTI, pubblicato e completato per cura dell'Ing. E. GARUFFA, di pag. IV-368, con 220 incisioni 5 50

— *vedi anche* Fonditore — Operaio.

Sieroterapia, del Dott. E. REBUSCHINI, di pag. VIII-424. 3 —

— *vedi anche* Impiego ipodermico.

Sigle epigrafiche. — *vedi* Dizionario di abbreviature.

Sismologia, del Capitano L. GATTA, di pag. VIII-175, con 16 incisioni e 1 carta 1 50

— *vedi anche* Vulcanismo.

Smacchiatura. — *vedi* Ricettario domestico.

Smalti. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.

Soccorsi d'urgenza, del Dott. C. CALLIANO, 4ª ediz. riveduta e ampliata, di pag. XLVI-352, con 6 tav. litogr. 3 —

— *vedi anche* Assistenza infermi — Igiene — Infortunii.

Socialismo, di G. BIRAGHI, di pag. XV-285 . . . . 3 —

Società di mutuo soccorso. Norme per l'assicurazione delle pensioni e dei sussidi per malattia e per morte, del Dott. G. GARDENGHI, di pag. VI-152. 1 50

Sociologia generale (Elementi di), del Dott. EMILIO MORSELLI, di pag. XII-172 . . . . 1 50

Sordomuto (Il) **e la sua istruzione.** Manuale per gli allievi e le allieve delle R. Scuole normali, maestri e genitori, del Prof. P. FORNARI, di p. VIII-232, con 11 inc. 2 —

Sostanze alimentari. — *vedi* Adulterazione — Analisi delle — Conservazione delle.

Specchi. — *vedi* Fabbricazione degli specchi.

Spettroscopio (Lo) **e le sue applicazioni,** di R. A. PROCTOR, trad. con note ed aggiunte di F. PORRO, di pag. VI-178, con 71 inc. e una carta di spettri. . 1 50

L. c.

Spiritismo, di A. Pappalardo, di pag. xvi-204 . . 2 —
— *vedi anche* Magnetismo — Telepatia.

Spirito di vino. — *vedi* Alcool — Cognac — Distillazione Liquorista.

Sport. — *vedi* Ballo — Biliardo — Cacciatore — Canottaggio — Cavallo — Dizionario di termini delle corse — Duellante — Filonauta — Ginnastica — Giuochi — Lawn-Tennis — Nuotatore — Pugilato — Scacchi — Scherma.

Stagno (Vasellame di). — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Leghe metalliche.

Statica (Principî di) **e loro applicazione alla teoria e costruzione degli strumenti metrici,** dell'Ing. E. Bagnoli, pag. viii-252 con 192 inc. 3 50
— *vedi anche* Metrologia.

Statistica, del Prof. F. Virgilii, 2ª ediz., di p. viii-176. 1 50

Stelle. — *vedi* Astronomia — Cosmografia — Gravitazione — Spettroscopic.

Stemmi. — *vedi* Araldica.

Stenografia, di G. Giorgetti (secondo il sistema Gabelsberger-Noe), 2ª edizione, di pag. iv-241. . . . . 3 —

Stenografia (Guida per lo studio della) sistema Gabelsberger-Noe, compilata in 35 lezioni da A. Nicoletti, 2ª ediz. riveduta, di pag. xvi-160 . . . . . 1 50

Stenografia. Esercizi graduali di lettura e di scrittura stenografica (sistema Gabelsberger-Noe), con tre novelle, del Prof. A. Nicoletti, di pag. viii-160 . . 1 50
— *vedi anche* Dizionario stenografico.

Stereometria applicata allo sviluppo dei solidi e alla loro costruzione in carta, del Prof. A. Rivelli, di pag. 90, con 92 incis. e 41 tav. 2 —

Stilistica, del Prof. F. Capello di pag. xii-164 . . 1 50
— *vedi anche* Arte del dire — Rettorica.

Stimatore d'arte. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità — Amatore di maioliche e porcellane.

Storia antica. Vol. I. *L'Oriente Antico*, del Prof. I. Gentile, di pag. xii-232. . . . . 1 50
Vol. II. *La Grecia*, di G. Toniazzo, di pag. vi-216. 1 50

Storia dell'arte militare antica e moderna, del Cap. V. Rossetto, con 17 tav. illustr., di p. viii-504. 5 50

Storia e cronologia medioevale e moderna, *in CC tavole* sinottiche, del Prof. V. Casagrandi, 2ª *edizione*, di pag. vi-260 . . . . 1 5

Storia della ginnastica. — Vedi Ginnastica.

L. c.

Storia d'Italia (Breve), del Prof. P. ORSI, 2ª ediz. riveduta, di p. XII-276 . . . . 1 50
Storia di Francia, dai tempi più remoti ai giorni nostri, di G. BRAGAGNOLO, di pag. XVI-424, con tabelle cronologiche e genealogiche . . . . 3 —
Storia italiana (Manuale di), C. CANTÙ, di pag. IV-160 (esaurita).
— *vedi anche* Risorgimento.
Storia della musica, del Dott. A. UNTERSTEINER, di pag. 300. . . . . 3 —
Storia naturale dell'uomo e suoi costumi. — *vedi* Antropologia — Etnografia — Fisiologia — Grafologia — Paleografia.
Strumentazione (Man. di), di E. PROUT, traduzione italiana con note di V. RICCI, con 96 esempi, di p. X-222. 2 50
Strumenti ad arco (Gli) e la musica da camera, del Duca di CAFFARELLI F., di pag. X-235 . . . . 2 50
— *vedi anche* Armonia — Cantante — Mandolinista — Pianista.
Strumenti metrici. — *vedi* Metrologia — Statica.
Suono. — *vedi* Luce e suono.
Sussidi. — *vedi* Società di mutuo soccorso.
Tabacco, del Prof. G. CANTONI, di p. IV-176, con 6 inc. 2 —
Tabacchiere artistiche. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.
Tacheometria. — *vedi* Celerimensura — Telemetria — Topografia — Triangolazioni.
Taglio e confezione biancheria. — *vedi* Confezione — Disegno.
Tamarindo. — *vedi* Prodotti agricoli.
Tappezzerie. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e curiosità.
Tariffe ferroviarie. — *vedi* Codice doganale — Trasporti e tariffe.
Tartufi (I) ed i funghi, loro natura, storia, coltura, conservazione e cucinatura, di FOLCO BRUNI, di p. VIII-184. 2 —
— *vedi anche* Funghi.
Tasse di registro, bollo, ecc. — *vedi* Codice del bollo — Leggi sulle Tasse Registro e Bollo. — Notaro. — Registro e bollo.
Tasse. — *vedi* Esattore — Imposte.
Tassidermista. — *vedi* Imbalsamatore — Naturalista viaggiatore.
Tavole logaritmiche. — *vedi* Logaritmi.
Tè. — *vedi* Prodotti agricoli.
Tecnica microscopica. — *vedi* Anatomia microscopica.
Tavole per l'alligazione oro e argento, di F. BUTTARI. (In lavoro).
Tecnica protistologica, del Prof. L. MAGGI, di pag. XVI-318 . . . . 3 —
— *vedi anche* Protistologia.

L. c.

Tecnologia. — *vedi* Dizionario tecnico.
Tecnologia meccanica. — *vedi* Modellatore meccanico.
Tecnologia e terminologia monetaria, di G. Sacchetti, di pag. xvi-191 . . . . 2 —
Telefono, di D. V. Piccoli, di pag. iv-120, con 38 inc. 2 —
Telegrafia, del Prof. R. Ferrini, 2ª edizione corretta ed accresciuta, di pag. viii-315, con 104 incisioni . . 2 —
— *vedi anche* Cavi e telegrafia sottomarina.
Telemetria, misura delle distanze in guerra, del Cap. G. Bertelli, di pag. xiii-145, con 12 zincotipie. 2 —
Telepatia (Trasmissione del pensiero), di A. Pappalardo, di pag. xvi-329 . . . . 2 50
— *vedi anche* Magnetismo e ipnotismo — Spiritismo.
Tempera e cementazione, dell'Ing. Fadda, di pagine viii-108, con 20 incisioni . . . . 2 —
Teoria dei numeri (Primi elementi della), per il Prof. U. Scarpis, di pag. viii-152. . . . . 1 50
Teoria delle ombre, con un cenno sul Chiaroscuro e sul colore dei corpi, del Prof. E. Bonci, di pag. viii-164, con 26 tavole e 62 figure . . . . 2 —
Terapeutica. — *vedi* Impiego ipodermico e la dosatura dei rimedi.
— *vedi anche* Farmacista — Materia medica — Medicatura antisettica — Semeiotica.
Termodinamica, del Prof. C. Cattaneo, di p. x-196, con 4 figure 1 50
Terremoti. — *vedi* Sismologia — Vulcanismo.
Terreni. — *vedi* Chimica agraria e concimi — Humus.
Tessitore (Manuale del), del Prof. P. Pinchetti, 2ª edizione riveduta, di pag. xvi-312, con illustrazioni. 3 50
— *vedi anche* Filatura — Piante tessili — Tessitura, ecc.
Testamenti (Manuali dei), per cura del Dott. G. Serina, di pag. vi-238 . . . . 2 50
— *vedi anche* Notaio.
Tigrè-italiano (Manuale), con due dizionarietti italiano-tigrè e tigrè-italiano ed una cartina dimostrativa degli idiomi parlati in Eritrea, del Cap. Manfredo Camperio, di pag. 180 . . . . 2 50
— *vedi anche* Arabo volgare — Grammatica galla — Lingue dell'Africa.
Tintore (Manuale del), di R. Lepetit, 3ª ediz., di pagine x-279, con 14 incisioni (volume doppio) . 4 —

L. c.

Tintura della seta, studio chimico tecnico, di T. PASCAL, di pag. XVI-432. . . . . 5 —

— *vedi anche* Industria della seta.

Tipografia (Vol. I). Guida per chi stampa e fa stampare. — Compositori, e Correttori, Revisori, Autori ed Editori, di S. LANDI, di pag. 280 . . . . 2 50

Tipografia (Vol. II). Lezioni di composizione ad uso degli allievi e di quanti fanno stampare, di S. LANDI, di pag. VIII-271, corredato di figure e di modelli . . 2 50

— *vedi anche* Vocabolario tipografico.

Tisici e i sanatorii (La cura razionale dei), del Dott. A. ZUBIANI, prefazione del Prof. B. SILVA, di pag. XVI-240, con 4 incisioni . . . . 2 —

Topografia e rilievi. — *vedi* Cartografia — Catasto italiano — Celerimensura — Compensazione degli errori — Curve — Disegno topografico — Estimo dei terreni — Estimo rurale — Geometria pratica — Prospettiva — Regolo calcolatore — Telemetria — Triangolazioni topografiche e triangolazioni catastali.

Topografia di Roma antica, di L. BORSARI, di pagine VIII-436, con 7 tavole. 4 50

Tornitore meccanico (Guida pratica del), ovvero sistema unico per calcoli in generale sulla costruzione di viti e ruote dentate, arricchita di oltre 100 problemi risolti di S. DINARO, 2ª ediz. di pag. XII-175 . 2 —

— *vedi anche* Meccanico — Montatore di macchine — Operaio.

Traduttore Tedesco (Il), compendio delle principali difficoltà grammaticale della Lingua Tedesca, del Prof. R. MINUTTI, di pag. XVI-224 . . . . 1 50

Trasporti, tariffe, reclami ferroviari ed operazioni doganali. Manuale pratico ad uso dei commercianti e privati, colle norme per l'interpretazione delle tariffe e disposizioni vigenti, per A. G. BIANCHI, con una carta delle reti ferroviarie italiane, di p. XVI-152. 2 —

— *vedi anche* Codice doganale.

Travi metallici composti — V. *Momenti resistenti.*

Triangolazioni topografiche e triangolazioni catastali, dell'Ing. O. JACOANGELI. Modo di fondarle sulla rete geodetica, di rilevarle e calcolarle, di p. XIV-240, con 32 inc., 4 quadri degli elementi geodetici, 32 modelli pei calcoli trigonometrici e tav. ausiliarie. 7 50

— *vedi anche* Cartografia — Celerimensura — Disegno topografico — Geometria pratica — Geografia metrica — Prospettiva — Regolo calcolatore — Telemetria.

L. c.

Trigonometria. — *vedi* Geometria metrica — Logaritmi.
Tubercolosi. — *vedi* Tisici.
Uccelli. — *vedi* Zoologia.
Ufficiale (Manuale per l') del Regio Esercito italiano, di U. MORINI, di pag. XX-388 . . . . 3 50
— *vedi anche* Codice cavalleresco — Duellante — Scherma.
Unità assolute. Definizione, Dimensioni, Rappresentazione, Problemi, dell'Ing. G. BERTOLINI, pag. X-124. 2 50
Usciere. — *vedi* Conciliatore.
Utili. — *vedi* Interessi e sconto — Prontuario del ragioniere.
Uva spina. — *vedi* Frutta minori.
Uve da tavola. Varietà, coltivazione e commercio, del Dott. D. TAMARO, terza edizione, di pag. XVI-278, con 8 tavole colorate, 7 fototipie e 57 incisioni. . . 4 —
— *vedi anche* Densità dei mosti — Enologia — Viticoltura.
Valli lombarde. — *vedi* Dizionario alpino — Prealpi Bergamasche.
Valori pubblici (Manuale per l'apprezzamento dei) e per le operazioni di Borsa, del Dott. F. PICCINELLI, 2ª edizione completamente rifatta e accresciuta, di pagine XXIV-902. . . . . 7 50
— *vedi anche* Debito pubblico.
Valutazioni. — *vedi* Prontuario del ragioniere.
Vasellame antico. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.
Veleni ed avvelenamenti, del Dott. C. FERRARIS, di pag. XVI-208, con 20 incisioni 2 50
Ventagli artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte e di curiosità.
Ventilazione. — *vedi* Riscaldamento.
Verbi greci anomali (I), del Prof. P. SPAGNOTTI, secondo le Gramm. di CURTIUS e INAMA, di p. XXIV-107. 1 50
— *vedi anche* — Esercizi greci — Fonologia greca — Grammatica greca — Morfologia greca.
Verbi latini di forma particolare nel perfetto e nel supino, di A. F. PAVANELLO, con indice alfabetico di dette forme, di pag. VI-215 . . . . . . 1 50
— *vedi anche* — Esercizi latini — Fonologia latina — Grammatica latina.
Vermouth. — *vedi* Liquorista.

L. c.

Vernici, lacche, mastici, inchiostri da stampa, ceralacche e prodotti affini (Fabbricazione delle), dell'Ing. Ugo Fornari, di pag. VIII-262 . . . . . 2 —
— *vedi anche* Colori e vernici — Ricettario domestico — Ricettario industriale.
Veterinaria. — *vedi* Alimentazione del bestiame — Bestiame — Cane — Cavallo — Coniglicoltura — Igiene veterinaria — Immunità — Maiale — Zootecnia.
Vetri artistici. — *vedi* Amatore di oggetti d'arte.
Vinacce — *vedi* Distillazione.
Vini bianchi da pasto e Vini mezzocolore (Guida pratica per la fabbric., l'affinamento e la conservaz. dei), del Barone G. a Prato, di pag. XII-276, con 40 incisioni . . . . 2 —
Vino (Il), di G. Grazzi-Soncini, di pag. XVI-152. . . 2 —
Vino. — *vedi anche* Densità dei mosti — Enologia — Malattie — Produzione dei vini. — Distillazione.
Vino aromatizzato. — *vedi* Cognac — Liquorista
Viticoltura. Precetti ad uso dei Viticoltori italiani, del Prof. O. Ottavi, rived. ed ampliata da A. Strucchi, 4ª ediz., di pag. XVI-200, con 22 incisioni . . . . . 2 —
— **ed enologia.** — *vedi* Alcool — Analisi del vino — Cantiniere — Cognac — Densità dei mosti — Enologia — Enologia domestica — Liquorista — Malattie ed alterazioni dei vini — Produzione e commercio del vino — Uve da tavola — Vino.
Vocabolarietto pei numismatici (in 7 lingue), del Dott. S. Ambrosoli, di pag. VIII-134 . . . . . 1 50
— *vedi anche* Monete — Numismatica.
Vocabolario araldico ad uso degli italiani, del Conte G. Guelfi, di pag. VIII-294, con 356 incis. 3 50
— *vedi anche* Grammatica araldica.
Vocabolario compendioso della lingua russa, del Prof. Voinovich, di pag. XVI-238 . . . . . . 3 —
— *vedi anche* Grammatica russa.
Vocabolario tipografico, di S. Landi. (In lavoro).
Volapük (Dizionario italiano-volapük), preceduto dalle Nozioni compendiose di grammatica della lingua, del Prof. C. Mattei, secondo i principii dell'inventore M. Schleyer, ed a norma del *Dizionario Volapük* ad uso dei francesi, del Prof. A. Kerckhoffs, p. XXX-198. 2 50
Volapük (*Dizion.* volapük-italiano), del Prof. C. Mattei, *di pag. XX-204* 2 50

L. c.

Volapük, Manuale di conversazione e raccolta di vocaboli e dialoghi italiani-volapük, per cura di M. Rosa Tommasi e A. Zambelli, di pag. 152 . . . . . . 2 50

Vulcanismo, del Cap. L. Gatta, di p. VIII-268 e 28 inc. 1 50

— *vedi anche* Sismologia — Termodinamica.

Zoologia, dei Proff. E. H. Giglioli e G. Cavanna,

I. Invertebrati, di pag. 200, con 45 figure . . . 1 50

II. Vertebrati. Parte I, Generalità, Ittiopsidi (Pesci ed Anfibi), di pag. XVI-156, con 33 incisioni. 1 50

III. Vertebrati. Parte II, Sauropsidi, Teriopsidi (Rettili, Uccelli e Mammiferi), di pag. XVI-200, con 22 incisioni 1 50

— *vedi anche* Anatomia e fisiologia comparate — Animali parassiti dell'uomo — Animali da cortile — Apicoltura — Bachi da seta — Batteriologia — Bestiame — Biologia — Cane — Cavallo — Coleotteri — Colombi — Coniglicoltura — Ditteri — Embriologia e morfologia generale — Imbalsamatore — Imenotteri — Insetti nocivi — Insetti utili — Lepidotteri — Maiale — Naturalista viaggiatore — Ostricoltura e mitilicoltura — Piscicoltura — Pollicoltura — Protistologia — Tecnica protistologica — Zootecnia.

Zoonosi, del Dott. B. Galli Valerio, di pag. XV-227. 1 50

Zootecnia, del Prof. G. Tampelini, di pag. VIII-297, con 52 incisioni 2 50

— *vedi anche* Alimentazione del bestiame — Cane — Cavallo — Maiale.

Zucchero. — *vedi* Industria dello zucchero.

INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI

Ab-Ber